التعبير العربى وأنماطه
مهاد نظرى وتجليات تطبيقية

التعبير العربى وأنماطه

مهاد نظرى وتجليات تطبيقية

الأستاذ الدكتـور

محمـد على سلامــه

كلية الآداب – جامعة حلوان

الطبعة الأولى

٢٠٠٧

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ – الإسكندرية



تقديم :

هذه صفحات قليلة تمثل دروساً فى أسس التعبير باللغة العربية تتعرض لعملية التفكير وعلاقته باللغة، ومن ثم تكون المحصلة تعبيرا مكتوبا باللغة العربية، وتتوخى بصورة تعليمية نمذجة هذا التعبير لفظة وجملة وفقرة، وتطرح بعض الضوابط الكتابية التى من شأنها أن تريح القارئ وتساعده فى فهم مقصود الكاتب مثل علامات الترقيم وبعض ضوابط الإملاء، ممثلة فى طريقة الكتابة الهمزة باعتبارها أكثر المواضع التى يخطئ فيها الكتاب طلابا وباحثين.

ونتيجة لشيوع أخطاء لغوية فى الكتابة كان ضروريا الالتفات إلى النحو باعتباره الضابط الأكبر للكتابة الصحيحة، ويجب على الجميع أن يعلموا أن النحو علم استنباطى وليس ابتكاريا تأسيسا، فقد وضعه علماء القرآن بداية والنحاه بعدهم لضبط اللسان العربى قراءة وكتابة أولا ضبط قراءة القرآن، وثانيا ضبط كتابة الرسائل ولذلك سميناه ضابط التعبير. فإذا لم يعرف القارئ والكاتب الجملة التى يقرؤها ويكتبها فلن يستطيع فهم ما يقول ويكتب .

واتبعت ذلك بطرح نماذج أدبية مقصودة يتضح فيها بجلاء انطلاق المبدع شاعرا وقاصاً من موضوع محدد وله رؤية محددة فيه، وكيف أحكم ملكته التعبيرية فى التعبير عنه بما يوصل رؤيته للقارئ ولذلك جعلتها شاملة عصورا مختلفة من الإبداع الأدبى العربى، وإن كان ينقصها لون تعبيرى وهو المسرحية لأننى تحيرت ما بين المسرحية الأدبية الطويلة والمسرحية القصيرة، فالطويلة ستأخذ حيزا كبيرا أو تجاهل النص ونعلق عليه وكلاهما صعب على الدارس وربما استدركنا ذلك فى طبعة تالية .

ولابد من لفت النظر إلى أن دراسة هذه النماذج ينطلق من الفكرة الأساسية وهى تكامل التفكير والتعبير فى إطار تنمية مهارات الطلاب بالكتابة، وتطبيقا للائحة توصيف مقررات اللغة العربية فى الشعب غير المتخصصة حتى تحقق الهدف المنشود منها والذى آمل أن يتحقق من خلال هذه الصفحات .

والله الهادى إلى سواء السبيل ،،،

دكتور محمد على سلامة



﴿ أسس التعبير ﴾



خلق الله أدم فى أحسن صورة وخلق له أنيسا زوجته حواء، وقد هبطا الى الأرض ليكونا نواة المجتمع الإنسانى الذى نماً وتطور عبر السنين ومن ثم تكونت الشعوب والقبائل والأمم

أهم ما تميز به الإنسان :

١- أن الإنسان لم يكن منعزلا منفردا بنفسه وذلك منذ هبوط أدم وحواء إلى الأرض بل كان دائما فردا فى المجتمع يقوم بالاتصال بإخوانه فى القبيلة والتعارف على القبائل والشعوب .

وقد عبر أحد علماء الاجتماع عن ذلك فقال : إن الإنسان لا يسمى إنسانا لمجرد أن له جسم إنسان يحتوى على مخ بل لأنه لابد أن ينظر إليه باعتباره عضوا فى مجتمع إنسانى ويراه الآخرون إنسانا

٢- ميز الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى بالعقل فالإنسان السوى لا يتصرف تبعا لغرائزه بل يحكم عقله عند المقارنة بين البدائل.

فالعقل يميز أيضا بين شخصين فى المجتمع أحدهما يستخدم عقله والآخر لا يستخدمه. وبالتالى يعتبران عضوا فى المجتمع ولكن الأول عضو عامل ومشارك فى مجتمعه والآخر عضو مشلول عاجز عن المشاركة فى المجتمع

٣- اللغة وهى التى نتحدثها ونكتبها وتحتل جزءاً كبير من نشاطنا اليومى، وقد تم اكتسابها منذ الطفولة المبكرة سواء للبشرية جمعاء أو للإنسان الفرد فى بداية مراحل نموه .

فائدة هذه اللغة :

- هى وسيلة للاتصال مع الآخرين سواء كان فردا أو مجتمعا وهذا الاتصال يكون فى نواح عدة منها الاتصال الوجدانى والسلوكى والفكرى .
- يتفاهم الفرد مع مجتمعه المحيط به ويطالب بحاجياته. ويعرف واجباته

- يعبر عن تجاربه التى يخوض بها الحياة طالبا لمشاركتهم ومستفيداً من تجارب الآخرين .
- الاتصال بالماضى ليصبح كل جيل حلقة فى سلسلة متصلة من الماضى إلى الحاضر تطلعا إلى المستقبل أفضل .

أولا : علاقة الفكر باللغة :

هل يستطيع الإنسان التفكير بدون لغة ؟

انقسم الباحثون فى ذلك الأمر إلى قسمين أو فريقين ....

الفريق الأول :

- أكد أنه لا يمكن التفكير بدون لغة .
- ثم عرف الفكر بأنه حوار يقوم به العقل مع نفسه حول أى موضوع يتناوله ، وقال إن العقل حينما يقوم بالتفكير فهو يتحدث إلى نفسه عبر لغة صامتة ، ومهما كان الأمر فإن اللغة حتى وإن كانت صامتة فإنها لغة وقد قال بهذا أفلاطون منذ بداية التفكير الفلسفى .

وبعد أفلاطون أتى العالم النفسى "جلبرت رايل"

وهو الذى قال إن حديث الإنسان مع نفسه فى صمت يعتبر تفكيرا وذلك لا يتم سريعا أو بدون جهد، فلابد للإنسان أن يبدأ بتعلم الكلام ثم ينطقه وبصوت عال ولابد أيضا أن يكون قد سمع آخرين يفعلون ذلك ففهمهم ويستدل على ذلك بإن الطفل يكتسب اللغة أولا ويكتسب دلالة الألفاظ قبل أن يتعلم فى مرحلة لاحقة التفكير مع نفسه .

عالم الحيوان :

إن الحيوان لا يستطيع التفكير مثل الإنسان لأنه ليست لديه لغة يتكلمها. وحتى إن قال بعض العلماء حديثا إن الحيوان له لغة فإنه لا يستطيع التفكير لأن لغته مجرد أصوات فقط .

الفريق الثانى :

١ – ويمثله فندلر :

الـذى قال إن اكتساب اللغة ليس شرطا لحدوث التفكير، واستدل على ذلـك بالـشخص الأصم والأبكم والأعمى، وقال إن هؤلاء الأشخاص يتصلون مع أفـراد فى المجتمع عبر لغة الإشارة، وان هؤلاء يشعرون بمن حولهم ويحاورون ويـتخذون القـرارات، ويعـبرون أيـضا عن آرائهم رغم أنهم لا يعرفون كلمة ولم يسمعوا لفظة واحدة منذ الولادة، وقال إن الأصم والأبكم والأعمى يفكر والتفكير يـتم بـصورة غامـضة لم تكـشف بعد وهذا يدعو إلى عدم ضرورة الربط بين اللغة والتفكير .

ومـع هـذا فإنه يعود ليقر : أنه إذا كان الواقع يثبت أن التفكير ممكن دون لغـة فـى حالة الأصم والأبكم فإن ذلك لا ينطبق على الشخص السوى وهو بهذا الأمر يتفق مع رأى السابقين .

بعض الأمثلة على ضرورة ربط اللغة بالتفكير :

١– العالم الرياضي يستخدم رموزا حسابية أو جبرية لإيجاد رابطة رياضية .

٢– الرسام يحتاج إلى ألوان وهو يكون صورة متناسقة .

٣– الموسيقار يحتاج إلى أنغام .

إذن الأمـر نفـسه لـتفكير الإنسان حول موضوع أو مشكلة لابد من وضع الرموز وهى فى هذه الحالة تتمثل فى "اللغة" .

ومـن هـنا نـستطيع القول بأن اللغة والتفكير أمران متلازمان وفى حالة الحـيوان فإن أصواته تعبر أحيانا عن تفكير ما وأن لم يكن متطورا قبل الإنسان كما أن الصم والبكم يستخدمون الإشارة وهى لغة .

هل اللغة مرحلة تالية للتفكير ؟

كلاهمـا مـتلازمان .. وذلك أن عملية التفكير لا تتم فى فراغ أو بصورة غامضة بل أن الفكرة تتكون من لغة صامتة داخل الإنسان وبعد ذلك نصبها فى قالب اللغة .

تعريف التفكير :

عملية مركبة من العمل الذهني المتمثل في الربط والتحليل والإخبار والتنظيم والتركيب ومن اللغة التي تمثل العناصر أو الأدوات التي يتعامل بها العقل .

على ماذا تتوقف صحة عمليات العقل ودقتها ؟

تتوقف على مدى حجم المادة اللغوية المكتسبة وسلامتها ودقتها، والشخص الذي يملك قدرا محدداً من الألفاظ تكون إدراكاته محدودة، لأن الإنسان لا يستطيع أن يعرف كل شئ. والشخص الذي يكون مخزونه اللغوي غير واضح وغير سليم يكون تفكيره مضطربا مشوشا .

ما معنى القول بأن الفكر يصوغ اللغة ؟

١- يقوم الفكر بعملية الاختيار والتركيب للعناصر اللغوية حتى يخرج التعبير قويا مؤثرا في النفوس .

٢-اختيار الأنسب من الألفاظ للتعبير .

٣-اختيار التركيب الملائم بين هذه الألفاظ حتى يخرج التعبير على أكمل وجه

ثانيا : علاقة الكتابة باللغة :

- **الكتابة :** تأتي بعد الحديث وهي تسجيل لما يفكر به الإنسان وهي وسيلة للاتصال بين أفراد المجتمع .
- **أهميتها :** حفظ العلم وتطويره إذ بدون الكتابة لا يمكن للإنسان أن يساير ما قدمه الآخرون حتى يكمله أو يضيف إليه .
- **بداية الكتابة** : كانت بتحويل الرموز الصوتية إلى رموز بصرية مسجلة بالنقش وبالرسم على الأحجار. وهذا ما أثبتته الحفريات واكتشفه علماء الآثار والتاريخ فلا يوجد شعب مهما كان قدمه بدون لغة .

الفرق بين لغة الكتابة ولغة الحديث :

لغة الكتابة :

١- الكتابة ثابتة لا تمحى على مر الأيام فهى بذلك لها القدرة على ربط الأجيال المتعاقبة بتراثها .

٢-الكتابة اكثر أمانة على النص من الحديث باستثناء النصوص الدينية لما لها من منزلة مقدسة فى النفوس، وحفظها يتم بممارستها وتطبيقها .

٣-الكتابة تتيح للإنسان أن يتصل بعدد كبير من الناس وزمن القراءة يمتد إلى وقت بعيد .

لغة الحديث :

١- قد يتناقل لفترة من الزمن، ومن المتحمل أن ينساه الناس وهم يتناقلوه من جيل إلى جيل آخر، والشعر العربى القديم خير شاهد على ذلك فقد ظل يروى شفاهة لسنين طويلة وعندما شرع الناس فى تدوينه كان قد نسى أكثره، لأن تراكم النصوص على الذاكر يكون فرصة لضياع بعضها واختلاط بعضها ببعض .

٢- المتحدث مقصور حديثه إلى سامعيه فقط وبالتالى اتصاله بالناس يكون بصورة قليلة مقارنة بلغة الكتابة .

أيهما أسهل لغة الحديث أم لغة الكتابة ؟

البعض يقول لغة الحديث أسهل والبعض يقول لغة الكتابة أسهل والحق أن لغة الحديث أسهل .

الأدلة على سهولة لغة الحديث :

١- الطفل الصغير يتحدث اللغة منذ وقت مبكر ويتأخر تعلمه للكتابة لعدة سنوات .

٢- لغة الحديث عملية وسريعة .

٣- قلة الجهد والوقت الذى يحتاجه الحديث .

٤- عملية الحديث تمتاز بالحيوية والدفء .

٥- تمتاز بالإيجاز وذلك يعود إلى الموقف المشترك بين المتحادثين .

٦- لغة الحديث رمز لمعطيات محسوسة .

٧- لغة الحديث لا تحتاج إلى التأمل والتدبر لأن الحديث يمثل سلسلة من ردود العقل فى صورة سؤال وجواب وحوار .

٨- لغة الحديث لا تلتزم بقواعد اللغة السليمة أو النطق السليم الألفاظ .

وإذا استشهدنا بالواقع المعاصر للغة ستجد أن اللهجة العامية لكل أمة تغلب فى حديثها على لغتها الفصحى لأنها تكون أيسر وأسهل حتى وأن وجدت لها أصول فى الفصحى فإن اللسان يخضعها ويسهلها للكلام بين الناس.

الأدلة على صعوبة الكتابة :

١- تعلم الطفل للغة فى وقت مبكر فى حين تعلمه للكتابة يكون فى وقت متأخر .

٢- الكتابة عملية بطيئة تستغرق وقتا وجهدا .

٣- عملية الكتابة تنقصها الحيوية والدفء .

٤- لغة الكتابة تلتزم بقواعد اللغة السليمة والنطق السليم للألفاظ .

٥- يرجع الباحثون صعوبة الكتابة إلى سببين .

السبب الأول :

الاختلاف بين طبيعة اللغة التى نستخدمها فى الكتابة عن طبيعة اللغة التى نستخدمها فى الحديث .

السبب الثانى :

يتعلق بمفهوم الكتابة، وهو أنها تعد رمزا للرمز فى حين أن الكلام يعد رمزا واحدا .

فاللغة فى أساسها منطوقة ترمز الألفاظ لمعطيات حسية ومعنوية مثل كلمة رداء أما كلمة "رداء" المكتوبة فإنها ترمز لكلمة رداء المنطوقة التى هى رمز الشئ الحسى الذى نعرفه على الطبيعة، وعند استقبال الأذن للكلمة تحولها إلى المخ والمخ يعيدها إلى مدلولها الحسى، أما حين تستقبل العين كلمة رداء المكتوبة فإنها تحولها أيضا إلى المخ الذى يقوم بالربط بين رسم الكلمة على الورقة والكلمة المنطوقة ثم يعيدها إلى مدلولها الحسى .. وبهذه العملية يكون المخ، قام بعملتين بدلا من عملية واحدة .

خصائص لغة الحديث :

١- الاختصار إلى أقل حد فالإنسان عندما يستخدم اللغة فإنه يعرف ما يفكر به ولا مجال للبس أو الغموض، وذلك حين يحدد كلامه فى كلمات معبرة عما يريد باختصار .

٢- العمومية فالإنسان لا يتوقف مع نفسه ليحدد ألفاظه لأنه يحس فى داخله بكل ما يعنيه .

٣-عدم التمسك بقواعد اللغة فهو يأتي بالصورة كلها مرة واحدة بصورة عامة غير محددة .

أسباب أوجه القصور فى كتابتنا العربية :

١- عدم التمييز بين طبيعة الحديث وطبيعة التفكير وطبيعة الكتابة .

ففى لغة الحديث يوجد الموقف المشترك الذى يوضح الهدف، وفى لغة الكتابة لا يتوفر ذلك الأمر، ومن ثم يحتاج الكاتب إلى تحديد هدفه ويجب أن تكون واضحة حتى يتجسد فى ذهن القارئ.

٢- عدم مقدرة الكاتب على صوغ الهدف وتوصيله للقارئ بصورة قوية ومؤثرة ولكى يتغلب على ذلك الأمر عليه أن يراعى بعض الأمور منها :

- أن هناك فرقا بين اللغة التى يريد كتابتها واللغة التى يفكر بها.
- أن يتحرى الدقة فى الرسم الصحيح للألفاظ (إملاء) .

- أن يعى صحة الاشتقاق وتحديد دلالة للفظة المقصودة عند الكتابة .
- أن يجعل اللفظة واضحة لا لبس فيها ولا غموض.

٣- عدم مقدرة الكاتب على إقناع القارئ والتأثير عليه ويرجع ذلك إلى :

- عـدم تـرتيبه للأفكار وعدم توضيحها وتفصيلها ووضعها فى تسلسل منطقى يـساعد القـارئ أو الـسامع علـى الانـتقال من فكرة إلى فكرة دون صعوبة أو انقطاع فى خط التفكير .

ثالثا : مراحل التعبير :

يمـر التعـبير بمـراحل تبدأ أولا باختيار اللفظة المناسبة، ثم وضعها فى جملة. ثم تشكل الجمل الفقرات وهكذا ولنبدأ أولا باللفظة .

٣- اللفظة :

تعريف الألفاظ:

هى رموز للأشياء التى نراها أو نحسها أو نسمعها أو نلمسها أو نشمها أو نتذوقها. وهى رموز للتجارب الإنسانية التى يمر بها الإنسان وهذا يدل على أن الألفاظ لا توجد فى ذاتها بل توجد فيما تدل عليه .

الألفاظ تعتبر اللبنة الأولى فى عملية التعبير عن الفكر، ويجب السيطرة علـى ألفـاظ اللغـة، وحـسن اسـتخدامها فهى عنصر مهم فى حسن الإنشاء إلى الدرجـة التى جعلت أحد الكتاب يعرف الإنشاء بأنه "القدرة على وضع الكلمة المناسبة فى المكان المناسب" ولذلك يجب أن تتوفر لها شروط : .

شروط اللفظة:

١- الدقة فى اختيار اللفظة .

وتكون الدقة فى اختيار اللفظة بما يلى :

أ – **التمييـز بـين المترادفـات.** والترادف ظاهرة نلحظها فى معظم اللغات هى ألفاظ تختلف فى النطق ولكنها تعطى مدلولا عاما واحدا .

وحين ندقق فى معانى هذه الألفاظ جيدا نجد فروقا واختلافات فى معنى كل لفظة وإن اتفقت جميعها فى المعنى العام .

القاعدة اللغوية تقول "الأصل فى اللغات أن يعبر اللفظ الواحد عن المعنى الواحد ونظرا لتشابك أمور الحياة وتقاربها بدرجة كبيرة فقد وضعت ألفاظ للدلالة على كل منها .

الترادف اللفظى شائع فى اللغات ولكننا نجده فى اللغة العربية أكثر شيوعا بل إنها عدت ميزة للغة العربية .

ب- **سياق اللفظة المناسب** : ترجع الدقة فى اختيار اللفظة إلى ذلك الأمر فقد كان العلماء الأوائل حريصين على استخدام اللفظة فى مكانها المناسب وسياقها الصحيح، فقد قرنوا كلمات بكلمات ولم يقرنوها فى بعض الأحيان حتى لو كان المعنى واحداً.

٢- الدقة فى تحديد اللفظة :

وذلك يكون ببعد الكاتب عن استخدام ألفاظ ذات دلالات عامة مثل كلمة سياسى فهذه كلمة عامة ولا تعطى مدلالوا محددا، ومن المعروف أنه إذا كانت الألفاظ تميل إلى العمومية أصبحت غامضة ومحيرة فى فهم مقصود الكاتب، ومتى جعل الكاتب ألفاظه محددة ساعده ذلك على عدم التردد فى تكوين الفكرة أو الحكم وإيصال هدفه، وتحديد اللفظة مسألة نسبية لها أكثر من درجة مثلا .

الأسلوب الأدبى — أسلوب طه حسين — أسلوبه فى رواياته — أسلوبه فى دعاء الكروان، وهناك ألفاظ يصعب تحديدها بالطريقة نفسها، ولا يشترط لكاتب أن يكون كلامه دائما محددا، فقد يضطر إلى التعميم حين يعالج مشكلة عامة. ولكن الأفضل أن يحدد كلامه ثم يتدرج نحو التعميم إذا لزم الأمر .

٣- أن تكون اللفظة صحيحة :

لكي تكون الكتابة صحيحة وسليمة لابد من استخدام ألفاظ صحيحة وسليمة، وأن فساد اللغة ناتج عن عدم الحفاظ على سلامة الألفاظ وصحتها وصحة الألفاظ تتطلب .

أ - أن تكون صحيحة الاشتقاق :

اللغة العربية فى مقدمة لغات العالم من حيث الثراء اللغوى وذلك لأنها لغة اشتقاقية، واللغة تحتوى على عدد كبير من الأصول، والاشتقاق يحتاج إلى الفهم والاستيعاب، لأنها تعتمد على بنية اللفظ وكثيرا ما تحدث الأخطاء عند الاشتقاق ويكون ناتجا بصورة كبيرة عن جهل باللغة، وقد بذل العلماء جهدهم فى الإقلال من ذلك الخطأ وذلك بوضع القواعد الأساسية لصياغة المشتقات وقاموا أيضا بجمع مفردات اللغة وضبط صياغتها وذكر معانيها .

ب- أن تكون عربية :

اللغة العربية وسيلة اتصال بين الإنسان وغيره وبين الأمم بعضها مع بعض وينتج عن هذا الاتصال تأثر وتأثير بدرجات متفاوتة فى شتى المجالات ودليل ذلك ما حصل للأمتين العربية والفارسية فقد أعطت العربية لغات العالم الكثير من مفرداتها واللغة العربية أخذت من هذه اللغات الكثير من مفرداتها، ولكن العرب كانوا على حذر ويقظة عند تقبل المفردات الدخيلة، فكانوا يخضعونها لكثير من التدقيق والتعريب حتى تتناسب وسمات اللغة العربية .

فشتان بين ما كان سابقا وما نعيشه الآن حيث نرى البعض وهو يردد حديثه بألفاظ أجنبية تعبيرا عن التمدن وعلينا أن نقتصد فى استخدام الألفاظ الدخيلة حتى نحافظ على احترامنا لذاتنا باحترامنا للغتنا .

ج- يجب أن تكون اللفظة غير عامية ولا محلية :

وذلك حتى لا يقتصر فهمها على عدد محدد من الناس وإن إشباع الفجوة بين الفصحى والعامية يمثل خطرا بالغا على العربية بحيث تصبح لغة دين وشعار وخير وسيلة لتفادى ذلك الأمر أن نحاول استخدام ألفاظ عربية

فصيحة فى لغة الحديث، واللغة العربية فى حقيقة الأمر ثرية بمفرداتها المعبرة بعيداً عن التقعر واستخدام الألفاظ القديمة .

٢- الجملة :

تعتبر الخطوة الأولى فى عملية التركيب الإنشائى للتعبير عن الفكرة فمن الألفاظ الدقيقة، والمحددة والسليمة، والصحيحة تتكون الجملةِ القوية المؤثرة وهذا يحتاج إلى قدر من التأمل والتدبر ومراعاة سمات أساسية تميز الجملة القوية من الجملة الركيكة.

هل تكفى الجملة النحوية للتعبير عن جملة قوية مؤثرة ؟

الجملة النحوية إما أن تكون اسمية أو فعلية ولكنها غالبا ما تحتاج إلى زيادة لكى تكتمل الفكرة وهى بذلك تحتاج إلى جملة أخرى ليتم لها المعنى ولكى تكون الجملة قوية ومؤثرة لابد من التفريق بين لغة الكتابة والحديث والتفكير .

ونلاحظ أن الأغلبية لا تنتبه إلى هذه الفروق، ويتركون الألفاظ تتدفق مباشرة من الذهن إلى القلم دون المرور بعملية تحويل لغة التفكير إلى لغة كتابة فكأنهم وهو يكتبون يفكرون مع أنفسهم مما يؤدى إلى فقدان الجمل لقوتها وتأثيرها على القارئ بسبب سوء صياغة الجمل الناقلة لهذه الأفكار مما يؤدى إلى خروج الموضوع مهلهلا فكراً وركيكاً صياغة .

شروط الجملة :

١- أن تكون الجملة ملتزمة بقواعد النحو :

قال أحد أعلام البلاغة العربية وهو العالم عبد القاهر الجرجانى إنه لابد من "أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله" .

قد يرى البعض عدم أهمية تطبيق القواعد النحوية أثناء الكتابة متناسين الجهود التى بذلها العلماء لضبط اللغة إذن فالقواعد النحوية لم توضع

عبثا وإنما وضعت لضبط التعبير بالكلام حتى يصل إلى متلقيه صحيحا ومفيدا ومعبرا عن معنى

إن عدم تطبيق القواعد النحوية يؤدى إلى سوء الفهم، والغموض فى الجملة والشذوذ وبذلك تعجز اللغة عن أن تكون وسيلة اتصال جيدة بين الكاتب والقارئ .

٢- أن تكون الجملة موجزة :

يقول العلماء "خير الكلام ما قل ودل" وهم يقصدون بذلك ألا تشتمل الجملة على ألفاظ لا تخدم الفكرة بحيث لا تكون الجملة مطولة فى حين يمكن صياغتها بصورة قصيرة، فالبعض يظن أنه كلما زادت الكلمات كانت الفكرة أوضح متناسين أنهم محاسبون على ذلك، وأن هناك قارئا يمل ويتشتت ذهنه عند قراءة الجمل الطويلة والنهاية بعد ذلك فقدان الجملة لرصانتها وقوتها وتأثيرها على القارئ، مع ملاحظة أن بعض الجملة تحتاج إلى تكملات تضيف إضافات محددة فلابد من التدقيق فى وضع ما يفيد التعبير عن الفكرة المراد التعبير عنها .

٣- أن تكون الجملة واضحة :

إن الجملة غير الواضحة تخفق فى تحديد هدف الكاتب من توصيل أفكاره إلى القارئ والتأثير فيه، ووضوح الفكرة يعتمد فى المقام الأول على وضوحها فى ذهن الكاتب، فمتى وضحت الأفكار فى ذهن الكاتب استطاع نقلها إلى الآخرين بوضوح تام، ولكن وضوح الفكرة فى ذهن الكاتب لا يعنى وضوحها عند القارئ فلابد من صياغتها صياغة واضحة، وعدم الوضوح فى الصياغة يرجع إلى عدة أسباب منها .

أ – طول الجملة الزائدة :

وهـذه الـصفة تغلـب علـى معظـم الكـتابات حـيث يمـيل الكـتاب إلى الاسترسـال فـى الجملة مستخدمين كل أدوات الربط بطريقة عشوائية مما ينتج عـن ذلـك تـداخل الأفكـار وإجهاد القارئ فى متابعة الأفكار التى يريد الكاتب التعبير عنها .

ب– سوء الربط :

وضـعت الـروابط فـى اللغة لكى تصل بين أكثر من فكرة، وهى تخضع لقواعد لغوية محددة وهذه الروابط مهمة ولا نستطيع الاستغناء عنها فى الكتابة ولكـن لابد من مراعاة الدقة عند استخدام هذه الأدوات لأن سوء الربط يؤدى إلى اضطراب الفكرة وغموضها .

ج– الخطأ فى وضع علامات الترقيم :

الغايـة مـن وضع علامات الترقيم مساعدة القارئ والكاتب على تحديد العلاقة بين أجزاء العبارة .

ونلاحـظ أن بعـض الكتاب يهملون وضع علامات الترقيم إما عن جهل أو عدم أكتراث وينتج عن ذلك الغموض واضطراب الفكرة عند القراء .

٣- الفقرة :

الفقرة :

عـبارة عـن قالب من التعبير تتكون من عدة جمل مفيدة، وتتناول فكرة رئيـسة واحدة، وكل فقرة لابد أن تتناول فكرة واحدة مستقلة، ويمكن أن تكون وحـدة مـستقلة، ويمكـن أن تكون وحدة فى مقال يعالج موضوعات يشتمل على عدد من الأفكار الرئيسة المترابطة .

الشكل الخارجى للفقرة :

تبدأ بترك فراغ أبيض من أول السطر وتنتهى بنقطة فى أخرها، ويتكرر هـذا مـع بدايـة ونهايـة كـل فقـرة والسبب وراء هذا الشكل الخارجى هو وضع

علامة مميزة للقارئ تشير إليه أنه يبدأ فكرة رئيسة تظل معه حتى يصل إلى النقطة فى أخر الفقرة ثم نبدأ فقرة جديدة تنبه القارئ إلى الانتقال إلى فكرة رئيسة أخرى .

طول الفقرة :

ليس هناك مقياس محدد لطول الفقرة فهذا يعتمد بالدرجة الأولى على طبيعة الفكرة، فعندما تكون الفكرة بسيطة فإن الفقرة تميل إلى القصر، أما إذا كانت الفكرة معقدة وتحتاج إلى قدر كبير من العرض والمناقشة فإن الفقرة تميل إلى الطول إلى حد ما

ولكن لابد أن نراعى طول الفقرة فلا تكون قصيرة جدا تجعل الفكرة الرئيسة غير واضحة، ولا تكون أيضا طويلة تجعل الفكرة الأساسية مضطربة ومتشابكة مع أفكار أخرى. وبالتالى يتوه القارئ معها .

البناء الداخلى للفقرة :

١- أن تكون الفقرة محددة :

إن الهدف من الفقرة هو التعبير عن فكرة رئيسة واحدة بوضوح وقوة، ولا يمكن أن تتوافر الصفات للفقرة إلا عندما تكون محددة من حيث الموضوع الذى يتمثل فى فكرتها الأساسية، ونلاحظ أن بعض الكتاب يحشد الفقرة بعدد من الأفكار مما ينتج عن ذلك قصور فى العرض وتقصير فى الإقناع .

٢- أن تكون الفقرة مترابطة :

بمعنى أن تكون لها وحدة فكرية وبالتالى تكون كل لفظة وكل جملة فى الفقرة متصلة بفكرتها الأساس اتصالا مباشرا. لأن الخروج على الفكرة الأساسية يشتت ذهن القارئ ويصرفه عن متابعة بقية الأفكار الجزئية .

٣- أن تكون الفقرة سلسلة :

أى تشتمل على حركة منظمة ومنطقية تجعل القارئ ينتقل فى يسر وسلاسة من جملة إلى أخرى حتى لا يتعرض لانقطاع فى الأفكار.

السلاسة تعتمد على طبيعة الفكرة التى تتناولها الفقرة، فقد تحتاج إلى وصف أو عرض أو مقارنة أو تحليل، وكل هذا يحتاج إلى علاقة منظمة معينة توفر السلاسة فى حركة الفقرة الداخلية .

أشكال الحركة المنظمة داخل الفقرة :

١- الحركة الزمانية :

تعد الأسلوب الأمثل فى بناء الفقرة التى تعرض حكاية أو حدث أو تسلسل تاريخى أو شرح خطوات إنجاز عمل ما، وتتضح هذا بجلاء فى فن القصة لكل أشكاله وأحيانا فى الحوار المسرحى .

٢- الحركة المكانية :

تعد الأسلوب الأمثل لبناء الفقرة التى تتناول وصف شئ ما مكان أو إنسان، أو منظر..، ولكى يحقق هدفها ينبغى أن تكون هذه الحركة منتظمة فمثلا إذا أراد أن يصف منظرا فيبدأ بالشئ الذى جذب انتباهه ثم يصف الأشياء الأخرى المحيطة بهذا الشئ وعليه أن يبتعد عن القفزات السريعة، بل يستمر فى وصفه بتدرج من الأقرب إلى الأقرب .

٣- الانتقال من التخصيص إلى التعميم :

بمعنى أن يعرض الكاتب سلسلة من الجزئيات التى تقود إلى تقرير عام كلى، وبهذا التقرير الذى يخلص إليه الكاتب فى نهاية الفقرة أو قريبا من النهاية يصل إلى هدفه وهذا الأسلوب يستعمل فى الكتابة العلمية .

٤- الانتقال من التعميم إلى التخصيص :

ويعنى به إعطاء حكم عام فى بداية الفقرة، ثم يورد الكاتب الأمثلة والشواهد أو التفسير لهذا الحكم وهذا الأسلوب هو الأكثر استخداما فى الكتابة العامة الصحفية وغيرها ويمكن أن يكون أسلوبا لإجابات الطلاب على الأسئلة المثالية فيوصل معرفته إلى السائل .

٥- الانتقال من السؤال إلى الجواب :

ويعنى ابتداء الكتاب بفقرة تتضمن سؤالا ثم يحاول الإجابة عليه والإجابة فى مثل هذه الفقرة بمثابة الجزء المتعلق بالمناقشة .

٦- علامات الترقيم :

لقد نشأت اللغة حديثا شفويا بين الناس، ثم تطورت وتحولت إلى رموز بصرية يتناقلها الناس عن طريق العين، ومع ذلك احتفظت بخصوصيتها الشفاهية، بدليل ترديدها فى صورة رموز صوتية وهذا ما كانت عليه اللغة أولا فى نفس المتحدث ثم تحولت إلى كلمات .

وعندما ابتكر الإنسان الكتابة كان لابد من الضوابط التى تحدد الوقفات حتى يستطيع القارئ أن يتبن مواضع الجمل والمعانى بشكل واضح وكان على الكاتب إذا أراد إيصال أفكاره إلى القارئ على النحو المناسب من الوضوح والتأكيد والتعجب، أن يستعمل علامات الترقيم من نقطة وشرطة وتنصيص وغيرها ليحدد للقارئ هدفه ومقصده .

هل علامات الترقيم ضرورية لفهم النص المكتوب ؟

يدعى بعضنا علماء النحو المحدثين أن علامات الترقيم قد تكون ضرورية فى اللغات الأوروبية، ولكنها ليست ضرورية فى الكتابة بالرسم العربى وعللوا ذلك:

١- بأن اللغة العربية تتميز بأنها لغة معربة .

٢- وأن لكل لفظة مكاناً محدداً ومعروفاً فى الجملة المكتوبة .

٣- وأن علامات الترقيم جاءت إلى اللغة العربية من اللغات الأوروبية من باب التقليد .

٤- وأن علماءنا الأقدمين لم يستخدموا فى كتابتهم علامات ترقيم .

٥- كذلك ادعوا أن علامات الترقيم متروكه لذوق الكاتب ومدى حاجته إليها

ونرد على النقطة الرابعة بقولنا :

١- إن الأوائل وضعوا علامات لبعضها مثل التنصيص والنقطة والقوسين والدليل علـى ذلك وجودها فى المخطوطات العربية القديمة، وفى بعض المخطوطات نجد فراغات هى بمثابة علامات الترقيم فى الكتابة الحديثة .

٢- ونـشعر مـن الفصول التى خصصها البلاغيون الأوائل لأماكن الفصل والوصل فـى الكتابة والإنشاء بالجانب الصوتى للغة التى لا يمكن تبينها للقارئ إلا بعلامـات محـددة، وإن كانـوا قد تركوها للصوت اعتمادا على المسموع فى اللغة.

٣- ثـم كـيف نفـسر الفصول الطويلة التى عقدها الفقهاء لأنواع الوقف ودرجاته فـى القـرآن الكريم؟ أليست بمثابة علامات ترقيم تساهم فى فهم المعنى من الآية وغيرها .

أمـا النقطة الثانية فنرد عليها عبر ذكرنا للعلامات ومتى تكون ضرورية ومتى تكون عاملة فى توضيح الأفكار للقارئ .

١- علامة التنصيص / "   " وتستلزم المواضع التالية :

أ – عند اقتباس نص بلفظه ليس من كلام الكاتب

فائدته وأهميته :

١- حتى يميز القارئ بين كلام الكاتب وكلام غيره .

٢- أنه يوضح بداية الاقتباس ونهايته .

٣- أنـه يـبين عـدم نقـل الكاتب من المعنى الذى يفهمه بل قول النص كما قيل .

ب – عـند ذكـر العـناوين مـن الكتب أو المقاولات أو الأبحاث : لكى يستطيع القارئ استيعاب ما يريده الكاتب بعبارة واضحة وقابلة للفهم الصحيح .

ج- عـند الحـديث عـن لفظة ومناقشة معانيها واستخداماتها، وليس فى سياق الكلمة حتى تبين للقارئ المقصود بالحديث عنه ولنمنع اللبس .

٢- علامة الحصر / ( ) [ ] * ولها استخدامات عدة ( ) :

أ – حصر معنى عام سابق عليها أو تحديده :

أهميته :

١- تحديد أهمية كل لفظة فى العبارة وأنها ليست متساوية بالتأكيد .

٢- تخصيص المقصود من عبارة عمومية ذكرها الكاتب قبلها .

ب- **شرح معنى غامض سابق عليها** : يشرح لهم المقصود من الكلمات فيضعها بين قوسين ليميز بين الجزء الأساسي وغير الأساسي .

ج- **تمثيل لجمل سابقة عليها، وقد ينسحب ذلك على الجملة المعترضة أيضا** : توضح أمثله لما ذكره بين قوسين حتى تتضح الفكرة للقارئ ولا تعتبر مع أجزاء الفكرة .

- الإشارة إلى مرجع فى وسط الكلام وخاصة إذا كان هناك نقل واقتباس ولفت النظر يوجب وضعه بين قوسين ليتمكن القارئ من الرجوع إلى مكان ذلك الحديث .

هـ- العبارة التى يراد الاحتراس لها : وهذه واضحة بأن العبارة المحترس منها ومن عملها توضع بين قوسين .

أما القوسان المعقوفان [ ] فيستخدمان فى : الإضافات والسقط فى نص محقق .

٣- علامة الحذف / ( ) تستخدم فى المواضع الآتية :

أ – الاقتصار على ذكر المهم من شروط الاقتباس أن ينقل بنصه بكل أمانة ودون أدنى تحريف .

ب- للدلالة على أن المذكور بقية .

ج- للدلالة على استقباح ذكر المحذوف ونجد ذلك فى دواوين الشعر وكتب التراث وغيرها.

د – للدلالة على نص لم يعثر الناقل عليه، ونجد ذلك أيضا فى دواوين الشعر وكتب التراث وغيرها .

٤- الشرطة / –   – وهى فى المواضع التالية :

أ – للدلالة على حصر الجملة المعترضة .

ب- للدلالة على الشرح وعلى تمثيل لجمل سابقة.

ج- للدلالة على الإضافة .

د – للعوض عن تكرار أسماء المتحاورين .

هـ- بعد العدد الترتيبى .

٥- علامة المتابعة / =

هى شرطتان متوازيتان توضعان فى نهاية الجزء الأول من الحاشية وبداية الجزء الثانى من الصفحة المقابلة .

أهميتها : ١- فى الاختصار . ٢- فى الزيادة .

٣- فى الإيضاح .

٦- الفاصلة أو الشولة / ، وهى علامة الوقف على الجملة الصغرى :

تدل على التمهل والتفاوت في درجة الصوت، وبذلك تساعد على نقل المعنى بوضوح أكثر إلى السامع، فهذه وظيفة الفاصلة، وتستخدم فى :

أ – الجمل المعطوفة على بعضها، ولعله أكثر مواضع استخدام الفاصلة شيوعاً.

ب- بين المعطوفات من المفردات وذلك فى الحالات التى تستدعى (التقسيم أو التنويع) .

ج- بين الجمل الصغرى . د- بعد المنادى المتصل .

هـ- بعد حرف الجواب فى أول الجملة (نعم، لا، بلى، ....) .

و – بين لفظ المبدل منه والبدل.

يجب أن يحترس من وضع الفاصلة بدون داع، وألا توضع بين أركان الجملة الرئيسية (المبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل)، لأن كل كلمة متصلة بما قبلها .

٧- الفاصلة المنطوقة /

تستخدم للبيان أو الشرح أو للتفصيل وتدل على وقفة قصيرة كافية فهى ليست بالنقطة الكاملة ولا المهملة.

أ - بين جملتين بينهما علاقة فى المعنى .

ب- بين جملتين بينهما مشاركة فى المعنى .

ج- بين جملتين تربطهما علاقة سببية، فتكون ما قبلها سببا لما بعدها

- **قد تقوم الفاصلة المنقوطة مقام نقطة الوقت، إلا أن الثانية أتم فى معنى الوقت.**
- **لا تصلح الفاصلة المنقوطة أن تكون رابطة بين جملتين كما فى الفاصلة المهملة .**

٩- النقطتان المتوازيتان / (:)

أهميتها : ١- تعد عاملا مساعدا على توضيح الكتابة للقارئ .

٢- تساعد على توفير الجهد الذهنى فى متابعة العلاقة بين أجزاء الجملة .

مواضع استخدامها :

أ - تلفت الانتباه إلى أن تفسيرا أو تجزيئا سيأتى بعد أمر مجمل .

ب- تلفت الانتباه أيضا إلى الكلام المنقول بحرفه، أو الحكى بمعناه.

١٠- علامة الاستفهام / (؟)

أ - تستخدم للدلالة على السؤال المتضمن فى الجملة السابقة عليها.

ب- عند الشك فى معلومة ما أو عدم التأكد من صدقها.

ج- للدلالة على التساؤل، وفى بعض الأحيان لا يستخدم الكاتب أية أداة من أدوات الاستفهام وهنا يلزم وضع علامة الاستفهام هذه .

١١- علامة التعجب أو الانفعال / تدل على التعجب من أمر (!) وتأتى:

أ - بعد صيغة التعجب القياسية (ما أفعل) .

ب- بعد صيغة التعجب السماعية، وهى توضع لتؤكد شعور الكاتب بالتعجب والدهشة .

ج- قد يتعجب الإنسان من فكرة دون أن يصوغها فى صورة تعجب، وهنا توضع لتنقل تعجب الكاتب من الفكرة وتصاغ فى جمل تقريرية .

د - بعد مواقف انفعالية مؤثرة، التى تشعر بالرهبة منه، أو الرغبة فيه أو مدح أم ذم .

يمكننا الآن الإجابة عن السؤال الذى سألناه فى أول الحديث عن علامات الترقيم :

إن علامات الترقيم ضرورية فى إيصال ما يريده الكاتب إلى قارئه دون لبس أو غموض أو اضطراب، فليست زينة ولا زخرفاً، لذلك يجب أن يتدرب الإنسان عليها فى وقت مبكر، وأن يكون الكاتب منسقا فى استخدامها حسب القواعد التى تعلمها .

س : من الخاسر من إهمال علامات الترقيم، الكاتب أم القارئ؟

الكاتب هو الخاسر لأن الكاتب يريد أن يكسب القارئ لا أن يصرفه عنه فمطلب القارئ الأفكار الواضحة غير المضطربة، وبالتالى فإن على الكاتب أن يعينه فى الوصول إلى هذه الأفكار، وإذا حدث التباس عند القارئ فإن هذا سينعكس بالضرورة على نص الكاتب وعدم إيصاله رسالته إلى متلقيه .

رسم الهمزة

أولا : رسم الهمزة فى أول الكلمة

همزتا الوصل والقطع

١- همزة الوصل :

اقرأ الأمثلة التالية قراءة واعية :

الأمثلة :

- قام ابن موسى برحلتين .
- وقيل الرقيم اسم القرية التى كانوا فيها .
- توفى بالرملة عن اثنين وسبعين عاما .
- هو واحد من أوائل من ارتحلوا إلى غير وطنه .
- قام بالرحلة بعد الحصول على موافقة بيزنطة للارتحال إلى آسيا الصغرى.
- استأذن ابن موسى فى رحلته الخليفة الواثق.
- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "انصر أخاك ظالما أو مظلوما" .

الإيضاح :

بالنظر إلى الكلمات التى تحتها خط فى الأمثلة السابقة نلاحظ أنها جميعا تبدأ بهمزة، وان علامة الهمزة (ء) غير مكتوبة على الألف أو تحتها، وأنها تظهر نطقا إذا وقعت فى أول الجملة كما فى الفعل الثلاثى (انصر) والسداسى (استأذن) فى المثالين الأخيرين، ولا تظهر نطقا عند وصل الكلام كما هو الحال فى باقى الكلمات المسودة فى الأمثلة، وهذه الهمزة تسمى الوصل؛ لأنها يتوصل بها إلى النطق الساكن، وعند الحديث بها صوتيا لا تظهر .

كما نلاحظ أن هذه الكلمات تتنوع بين الأسماء، والأفعال والمصادر والحروف :

فمن **الأسماء** ورد كل من (ابن – اسم – اثنين) وهذه ضمن عدة أسماء تبدأ بهمزة وصل اشهرها (ابنة – اثنتان – امرؤ – امرأة) وإذا ثنيت هذه الأسماء تظل همزتها همزة وصل فتقول : (ابنان – ابنتان – امرؤان – امرأتان) ويطلق عليها الأسماء العشرة المشهورة وهى : الله، ابن، ابنة، وانتم، واثنان واثنتان، واسم، واست، وامرؤ، وامرأة .

ومن **الأفعال** ورد الفعل الثلاثى فى صيغة المر (انصر)، وماضى الفعل الخماس (ارتحل) ومصدره (ارتحال) وكذلك يكون فعل الأمر منه (ارتحل)، وماضى الفعل السداسى (استأذن) وكذلك أمره (اَستأذن) ومصدره (استئذان) .

ومن **الحروف** : لم ترد همزة الوصل إلا فى (أل) التعريف، كما هو واضح فى الكلمات (الرقيم – القرية – الرملة – الرحلة – الحصول – الخليفة – الواثق– الله) على الترتيب .

القاعدة :

همزة الوصل : هى التى تقع فى أول الكلام، ويؤتى بها للتوصل إلى النطق بالساكن، وترسم ألفا غير مهموزة، وينطق بها فى بدء الكلام، ولا ينطق بها عند وصله.

مواضع همزة الوصل :

١– فى أول الأسماء الآتية : (ابن – ابنة – امرؤ – امرأة – اسم – اثنان – اثنتان)، وكذلك فى أول مثنى خمسة الأسماء الأولى منها فتقول (ابنان – ابنتان – امرؤان – امرأتان – اسمان) .

٢– فى أول أمر الفعل الثلاثة المبدوء بهمزة .

٣– فى أول ماضى الفعل الخماسى المبدوء بهمزة وأمر ومصدره .

٤– فى أول ماضى الفعل السداسى المبدوء بهمزة وأمره ومصدره .

٥– فى أداة التعريف (ال).

٢- همزة القطع

الأمثلة :

- أهل الكهف هم سبعة من الشهداء حبسوا فى كهف .
- أفاق الرجال السبعة أيام ثيو ديسيوس الثانى .
- أمر محمد بن موسى المنجم ومن يحضر بابه من المهندسين أن يختاروا موضعا.

الإيضاح :

لاحظ الكلمات المسودة فى الأمثلة تجد أن كلا منها مبدوء بهمزة وأن علامة الهمزة (ء) ظهرت فيها كتابة ونطقا سواء وردت فى أول الكلام أم عند وصله.

ونلاحظ أنها وردت فى أول الكلمتين (أهل — أيام) وهما من الأسماء.

وكذلك الحال فى كل الأسماء المبدوءة بهمزة فيما عدا الأسماء التى حددناها فى همزة الوصل .

أما فى الأفعال فقد وردت همزة القطع فى أول ماضى الفعل الرباعى (أفاق) وكذلك الحال فى أمر هذا الفعل (أفق) ومصدره (إفاقة)ووردت همزة القطع أيضا فى أول ماضى الثلاثى المبدوء بهمزة كما فى (أمر) وكذلك الحال فى ماضى كل فعل ثلاثة مبدوء بهمزة تكون همزته همزة قطع .

أما فى الحروف والأدوات فقد وردت همزة القطع فى أول الحرف المصدرى (أن) كما فى المثال الأخير، وكذلك الحال فى كل الحروف والأدوات المبدوءة بهمزة سواء أكانت للجر مثل (إلى) أم للعطف مثل (أو ، أم) أو للنداء مثل (همزة النداء — أيا) أم الاستفهام مثل (همزة الاستفهام وفى — أين — أنى) أم للشرط مثل (إن — أين — أنى) فكل الحروف والأدوات المبدوءة بهمزة همزتها همزة قطع ماعدا (ال) التعريف فهمزتها همزة وصل كما أوضحت من قبل .

القاعدة :

همزة القطع : هى التى تقع فى أول الكلام وترسم ألفا فوقها أو تحتها علامة الهمزة (أ) وتظهر نطقا فى بدء الكلام وعند وصله .

مواضع همزة القطع :

١- جميع الأسماء المبدوءة بهمزة فيما عدا الأسماء المذكورة فى همزة الوصل .

٢- ماضى الفعل الثلاثى المبدوء بهمزة ومصدره مثل : (أخذ، أخذ، أمن، أمن، أرق) .

٣- ماضى الرباعى المبدوء بهمزة وأمره ومصدره مثل : (أعرب ، أعرب ، إعراب) .

٤- كل الحروف والأدوات المبدوءة بهمزة ما عدا أداة التعريف (ال) فهمزتها همزة وصل .

ملاحظات عامة حول الهمزة فى أول الكلمة :

همزة الوصل :

أ - عند نداء لفظ الجلالة تتحول همزة الوصل فى أداة التعريف إلى همزة قطع فتقول : يا ألله.

ب- تحذف ألف الوصل فى الحالات الآتية :

١- من كلمة (اسم) عند كتابة البسملة بدون زيادة عليها أو نقص نحو (بسم الله الرحمن الرحيم)، أما إذا تقدمت عليها كلمة أو أكثر فلا تحذف فتقول فى (باسم الله الرحمن الرحيم نبدأ العمل) أو (تبدأ العمل باسم الله الرحمن الرحيم)، وكذلك إذا نقص منها فتقول (باسم الله) ونعنى بهذا أنه ماعدا البسملة المعروفة فى القرآن فإن ألف الوصل تبقى فى الاسم .

٢- إذا دخلت عليها (اللام) الجارة نحو (للبيت رب – اذهب إلى المكتبة للمذاكرة)

٣- إذا دخلت عليها همزة الاستفهام نحو (أسمك محمد؟ أبنتك بخير؟) وإذا دخلت همزة الاستفهام على اسم فيه (ال) فترسم ألفاً عليها مدة نحو : (آلسلام خير أم الحرب؟) .

همزة القطع :

تدخل على همزة القطع حروف فتحولها إلى همزة متوسطة، وتظل الهمزة على الألف مع بعض هذه الحروف. وتكتب على واو أو ياء مع بعضها على النحو الآتى :

١- **(ال) التعريف،** نحو : الأمانة والإخلاص من أفضل خصال المرء .

٢- **اللام الجارة التى يليها (أن) المدغمة فى (لا)** نحو : الولد الصالح يدعو لأبيه ولأمه .

٣- **لام التعليل** : نحو : أذهب إلى الجامعة صيفا لأشارك فى خدمة البيئة .

٤- **لام الجحود** : نحو : لم أكن لأفقد صداقة الأصدقاء

٥- **لام الابتداء** : نحو : لأمك وأبوك أحق ببرك .

٦- **لام القسم الداخلة على فعل مبدوء بهمزة** : نحو : والله لأساعدن المحتاج

٧- **الكاف الجارة** : نحو : مجتمعنا كأسرة واحدة وأبناؤه كأخوة متعاونين.

٨- **واو العطف وفاؤه** : نحو جاء محمد وأحمد. فأسامة بعدهما .

٩- **سين التنفيس** : نحو سأنظم وقتى وسأبذل جهدى لتحقيق هدفى .

١٠- **همزة الاستفهام إذا أتت الهمزة بعدها مفتوحة** نحو: أأنا رسولك إليه؟

ب) حروف تغير من رسم الهمزة فى أول الكلمة :

١- إذا دخلت اللام المفتوحة على (إن) الشرطية نحو : لئن لم تخلص فى مودتك لتركك الأصدقاء .

٢- إذا دخلت اللام المكسورة على (أن) الناصبة المدغمة فى (لا) نحو : أد واجبك لئلا تندم.

٣- إذا دخلت همزة الاستفهام على كلمة مبدوءة بهمزة قطع مكسورة أو مضمومة : نحو أئله مع الله؟ ونحو : أكافئك وأنت مهمل ؟

٤- إذا دخل على (إذ) المنونة ظرف مثل : (حين – وقت – ساعة) نحو : حينئذ – وقتئذ – ساعتئذ .

٥- إذا دخلت (ها) التنبيه على اسم الإشارة (أولاء) نحو : هؤلاء قومى .

تدريبات

ـبين فيما يأتى الكلمات المبدوءة بالهمزة. والكلمات التى تعتبر مبدوءة بها وبين كيف رسمت الهمزة فى كل منها وسبب ذلك .

١ - اللغة عنوان الهوية :

يقول الأستاذ أحمد حسن الزيات فى مقال له بعنوان استقلال اللغة "إذا سمعت أحدا يتكلم غير لغته من غير ضرورة، أو يلهج غير لهجته من غير مناسبة، فلا يخامرك شك فى أنه كذلك فى خليقته وعقيدته، ونمط تفكيره، وأسلوب عمله .

وإذا رأيت أمة تدير فى أهوافها السنة الأمم، وتستعير فى أعمالها دلالات الناس، فلا تترد فى الحكم عليها بالعبودية الأدبية .

إن ما تريده اللغة العربية من الأمة شئ تلهمه العزة، وتمليه الكرامة، فإن لغة الإنسان تاريخه وذاته .

٢- روح المازنى الفكهة :

يقول المازنى :

"أنا فى العادة أوثر الاحتشام أمام الناس. ولكن حين أكون بين إخوانى وخلصائى أطلق لنفسى العنان، ولا أبالى ما أقوله، وما أفعله مادمت أريد أن أقول، وأفعل، ولو وسعنى أن أملأ الدنيا سرورا واغتباطا لفعلت، فإنى عظيم الرثاء للخلق، وأحسب أن هذا تعليل ميلى للفكاهة، فإنى أتسلى بهما وأنشد أن أدخل السرور على القلوب لاعتقادى أن كلا منهم عنده ما يكفيه من دواعى الأسى، ومادام فى الوسع أن نعرض عليهم الناحية المشرقة الضاحكة، فلماذا نغمهم ونحزنهم؟ ثم إن للفكاهة مزية أخرى، هى أنها أقوى ما أعان على احتمال الحياة، ومعاناة تكاليفها، والنهوض بأعبائها الثقال، فهى ليست هزلا. ولا تسلية فارغة بابتسامة الواعى الفاهم لا الأبله الفاشل هذا خير وأصلح من الذى لا يزال يدير عينيه فى جوانبها الحالكة ويندب ويبكى، ويعول، ولو ينفع السخط والعنف والبكاء لقلنا حسن، فلماذا لا ننظر إلى الجانب الوضاء أو لماذا نعمى عنه، وهو موجود؟ أى لماذا نفقد القدرة على التوازن والاحتفاظ به ؟

ثانيا : رسم الهمزة المتوسطة

ترسم الهمـزة المتوسطة إمـا على ياء، أو على واو، أو على ألف، أو مفردة، وتتحدد طريقة رسمها وفقا لما يأتى :

١- ضبط الهمزة وضبط الحرف الذى قبلها .

٢- قـوة الحـركة وضـعفها، وتعـد الكـسرة أقـوى الحـركات، يليها الضمة ثم الفتحة .

٣- نوع الحرف الذى قبلها من حيث الصحة والاعتلال.

٤- نوع الحرف الذى بعدها من حيث الصحة والاعتلال.

١- رسم الهمزة المتوسطة على ياء

الأمثلة :

١- يجتمع أهل تلك البلاد من سائر المدن والقرى.

٢- قـام ابـن موسى برحلتين .. بصحبة سلام الترجمان ليطمئن على أن قبائل يأجوج ومأجوج لم يفتحوا السد .

٣- فإذا بئر محفورة .

٤- وجد جثثهم مهترئة .

٥- ثم وجدهم مضجعين على هيئتهم التى ترونها.

٦- يدوم عيشه وعمله بوصفه مسئولا عنهم .

الإيضاح :

بالنظـر إلى الكلمـات التـى تحتها خط فى الأمثلة السـابقة نلاحظ : أن كـلا مـنها وسـطه همـزة رسمـت علـى (يـاء) ونلاحـظ أن الهمـزة مكـسورة فى المثالين :

(١ –٢) وأنهـا سـبقت بـساكن فـى كلمتـى (سائر – قبائل). وسبقت بفـتحة فى كلمة (يطمئن) وكذلك الحال إذا سبقت بضمة نحو : (سئل – وئد) أو سبقت بكسرة نحو : (مبطئين – تنبئن) .

أمـا فى المثال (٣) (بئر) فإن ما قبل الهمزة مكسور أما الهمزة فساكنة. وفـى المـثال (٤) (مهترئـة) فما قبل الهمزة مكسور أما الهمزة فمفتوحة. وكذلك الحال إذا كان ما قبل الهمزة مكسوراً وهى مضمومة نحو : (قارئون – ينبئون)

وفـى المثال (٥) (هيئة) فالهمزة رسمت على ياء. لأنها متحركة وقبلها يـاء سـاكنة . وفـى المثال (٦) (مسئول) رسمت الهمزة على ياء، لأنها متحركة وبعـدها مد بالواو ويمكن أن يتصل ما قبلها ما بعدها. وينطبق ذلك على مثل : (شئون – فئوس – مسئول – يئوس – لجئوا – أنشئوا).

القاعدة :

ترسم الهمزة المتوسطة على (ياء) فى المواضع الآتية :

١- إذا كانت الهمزة مكسورة مهما اختلفت حركة الحرف الذى قبلها بالكسر أو بالضم أو بالفتح أو بالسكون .

٢- إذا كـان مـا قـبلها مكـسورا مهمـا اخـتلفت حـركتها بالـضم أو بالفـتح أو بالسكون .

٣- إذا كانت الهمزة متحركة قبلها ياء ساكنة .

٤- إذا كانـت الهمـزة مـضمومة وبعـدها مـد بالـواو وما قبلها مضموم أو مفتوح يمكن أن يتصل بما بعدها .

٢- رسم الهمزة المتوسطة على واو

الأمثلة :

١- يؤم الإمام المصلين .

٢- وهى التى ذكرها المؤرخون والكتاب .

٣- التفاؤل خير من التشاؤم .

٤- المؤمنون فى رباط إلى يوم الدين .

الإيضاح :

بالنظر إلى الكلمات المسودة فى الأمثلة السابقة نلاحظ أن كلا منها يضم همزة رسمت على واو، ونلاحظ أن الهمزة فى المثال (١) (يؤم) مضمومة وليس بعدها مد بالواو، وما قبلها مفتوح .

وفى المثال (٢) (المؤرخون) فالعكس : الهمزة مفتوحة وما قبلها مضموم.

وفى المثال (٣) (التفاؤل — التشاؤم) الهمزة مضمومة وقبلها ساكن .

وفى المثال (٤) (المؤمنون) الهمزة ساكنة وما قبلها مضمومة.

القاعدة :

ترسم الهمزة المتوسطة على (واو) فى الحالات الآتية :

١- إذا كانت الهمزة مضمومة وليس بعدها مد من جنس حركتها وما قبلها مفتوح .

٢- إذا كانت الهمزة مفتوحة وما قبلها مضموم .

٣- إذا كانت الهمزة مضمومة وما قبلها ساكن .

٤- إذا كانت الهمزة ساكنة وما قبلها مضموم .

٣- رسم الهمزة المتوسطة على ألف

الأمثلة :

١- وكان ابن موسى صادقا حريصا على نقل ما رأى .

٢- ليطمئن على أن قبائل يأجوج ومأجوج لم يفتحوا السد .

٣- نسأل أهل الدير عنهم .

الإيضاح :

لاحظ الكلمات المسودة فى الأمثلة السابقة تجد أن كلا منها وسطه همزة رسمت على ألف، ونلاحظ أن الهمزة فى المثال (١) (رأى) مفتوحة وما

قبلها مفتوح، ونلاحظ أنها في المثال (٢) (يأجوج ومأجوج) ساكنة وما قبلها مفتوح. وفي المثال (٣) (نسأل) نلاحظ أنها مفتوحة وما قبلها ساكن .

القاعدة :

ترسم الهمزة المتوسطة على (ألف) في المواضع الآتية :

١- إذا كانت الهمزة مفتوحة وما قبلها مفتوح

٢- إذا كانت الهمزة مفتوحة وما قبلها ساكن

٣- إذا كانت الهمزة ساكنة وما قبلها مفتوح .

ملاحظتان :

- إذا لحقت ألف الاثنين فعلا منتهيا بهمزة على ألف تصير الهمزة متوسطة مكتوبة على ألف مثل (لجأا - يلجأان - بدأا - يبدأان) وبالطبع فإنها تتحول إلى مد هكذا (لجآ - يلجآن - بدآ - يبدآن) .
- إذا جاء بعد الهمزة المفتوحة على الألف ألف مد تكتب على الألف (مدة) نحو : (آخذ - آسف - آدم - قرآن - مرآة - نبآن - مخبآن).

٤- رسم الهمزة المتوسطة مفردة

الأمثلة :

(أ)

١- غطوا بها رءوسهم إلى أرجلهم .

٢- الله رءوف بعبادة .

٣- المنافقون باءوا بغضب من الله .

(ب)

١- ضرب بالسموءل المثل في الوفاء .

٢- أخي توءم روحي.

٣- القمر ضوءه ساطع .

٤- يسرنى تبوءك منصب راق .

٥- إن تبوءك منصب راق يسرنى .

(ج)

١- يتفاءل الناس بابتسامه أبنائهم.

٢- ويتشاءمون من الرقم ١٣ .

(د)

١- الجزاءان مناسبان لصاحبيهما .

٢- جزءا الكتاب انتهيا .

الإيضاح:

لاحظ الكلمات التى تحتها خط فى الأمثلة السابقة تجد أن كلا منها وسطه همزة مفردة، لاحظ كلمات المجموعة (أ) تجد أن الهمزة المفردة مضمومة وبعدها مد من جنس حركتها (مد الواو) ولا يتصل بما قبلها، وتجد أن ما قبل الهمزة مضموم فى المثال (١) (رءوس)، وأن ما قبلها مفتوح فى المثال (٢) (رءوف) وأن ما قبلها ساكن فى المثال الثالث (باءوا) .

أما فى أمثلة المجموعة (ب) فتلاحظ أن الهمزة فى المثالين (١، ٢) (السموءل — توءم) مفتوحة بعد واو ساكنة، وفى المثال (٣) (ضوءه) مضمومة .

وفى مثالى المجموعة (ج) نجد أن كلا من كلمتى (يتفاءل — يتشاءمون) وردت الهمزة فيهما مفتوحة بعد ألف مد .

وفى مثال المجموعة (د) نجد أن كلا من كلمتى (الجزاءان — جزءا الكتاب) وردت الهمزة مفتوحة وبعدها ألف الاثنين، ولا يمكن وصل ما قبلها بما بعدها .

القاعدة :

ترسم الهمزة المتوسطة (مفردة) في الحالات الآتية :

١- إذا كانت الهمزة مضمومة أو مفتوحة بعد واو ساكنة أو مشددة مضمومة .

٢- إذا كانت مفتوحة بعد ألف مد .

٣- إذا كانت مضمومة، وبعدها مد من جنس حركتها، وما قبلها مفتوح أو مضموم أو ساكن ولا يتصل بما بعدها .

٤- إذا كانت الهمزة متوسطة مفتوحة وبعدها ألف الاثنين ولا يمكن وصل ما قبلها بما بعدها .

٥- رسم الهمزة المتوسط على ألف عليها مدة

الأمثلة :

(أ)

١- قال تعالى على لسان سيدنا موسى : ﴿إني آنست نارا﴾

(سورة طه الآية : ١٠) .

٢- الأصدقاء بينهم آصرة مودة .

(ب)

١- للأنبياء مآثر جمة .

٢- السآمة .

٣- هذان مخبآن للحماية من الغارات .

٤- النبآن صحيحان .

الإيضاح :

بالنظر إلى الكلمات التي تحتها خط في الأمثلة السابقة نلاحظ أن كلا منها اشتمل على ألف عليها مدة .

وبملاحظة مثالى المجموعة (أ) نجد أن كلا من (آنست – آصرة) قد اشتمل على ألف عليها مدة فى أوله، وذلك لأن همزته وقعت متوسطة ساكنة وقبلها همزة مفتوحة فى أول الكلمة .

أما أمثلة المجموعة (ب) فنلاحظ فيها أن الهمزة فى المثالين (١ ،٢) (مآثر – السآمة) همزة متوسطة مفتوحة بعدها ألف مد، وفى المثالين (٣، ٤) (مخبآن – نبآن) همزة متوسطة مفتوحة بعدها ألف التثنية .

القاعدة :

ترسم الهمزة على ألف عليها مدة فيما يلى :

١– إذا وقعت متوسطة ساكنة وقبلها همزة مفتوحة فى أول الكلمة .

٢– إذا كانت الهمزة المتوسطة مفتوحة وبعدها ألف مد.

تدريبات

١- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : [إذا كانت ليلة القدر، نزل جبريل –عليه السلام– فى كوكبة من الملائكة، يصلون على عبد قائم أو قاعد يذكر الله – عزوجل – فإذا كان يوم عيدهم : يعنى يوم فطرهم، باهى بهم الملائكة فقال: "يا ملائكتى ما جزاء أجير أوفى عمله؟ قالوا : ربنا، جزاؤه أن يوفر أجره قال : ملائكتى، عبيدى وإمائى قضوا فريضتى عليهم، ثم خرجوا يعجون إلى بالدعاء، (وعزتى وجلالى، وكرمى وعلوى، وارتفاع مكانى لأحيينهم) فيقول: "ارجعوا فقد غفرت لكم، وبدلت سيئاتكم حسنات"] .

عين ما فى الحديث السابق من همزات متوسطة وبين طريقة رسمها وسبب ذلك .

٢- من أقوال الشعراء :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ... ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

أقبل الجو فى غلائل نور ... وتهادى فى لؤلؤ منثور

إذا كان الشتاء فأدفئونى ... فإن الشيخ يهرمه الشتاء

رب فتية دعوت إلى ما ... يورث المجد دائبا فأجابوا

فأدرك لم يجهد، ولم يثن شأوه ... يمر كخذروف الوليد المثقب

نتج الربيع محاسنا ... ألقحنها غر السحائب

لأدفع عن مآثر صالحات ... وأحمى بعد عن عرض صحيح

رأين الغوانى الشيب لاح بعارضى ... فأعرضن عنى بالخدود والنوافر

استخرج من الأبيات السابقة كل همزة متوسطة واذكر ما رسمت عليه وبين السبب ؟

ثالثا : رسم الهمزة المتطرفة

الأمثلة :

(أ)

١- ابتدأ النظر فيه فى سنة خمس وأربعين ومائتين .

٢- يلجأ المؤمن إلى ربه .

(ب)

١- لا يجرؤ الكثيرون على اقتحام الجبال .

٢- تبوء المناصب العليا يغرى الكثيرين .

(ج)

١- يهرع الناس إلى الشاطئ صيفا .

٢- لا تأمن إلى مناوئ.

(د)

١- وأهل الكهف هم سبعة من الشهداء حبسوا فى كهف .

٢- دعنى أنظر إليهم وأنت برئ .

٣- هذا شئ عجاب .

الإيضاح :

بالنظر إلى الكلمات التى تحتها خط فى الأمثلة السابقة نلاحظ أن كلا منها أخره همزة، وهذه الهمزة تسمى بالهمزة المتطرفة، لأنها تأتى فى طرف الكلمة أى آخرها .

وبملاحظة مثال المجموعة (أ) نجد أن كلتا الكلمتين (ابتدأ — يلجأ) أخرهما همزة على الألف، وأن سبب ذلك أن ما قبل الهمزة مفتوح .

وبملاحظة المثال (أ) فى المجموعة (ب) نجد أن كلمة (يجرؤ) قد كتبت همزتها على واو، وسبب ذلك أن ما قبلها مضموم، أما فى المثال (٢) فإن كلمة (تبوء) كتبت همزتها مفردة بالرغم من أن الحرف الذى قبلها مضموم،

وسبب ذلك أن الحرف المضموم قبلها ورد مشددا فكتبت مفردة لكراهة توالى الأمثال (واو بعد واو) .

أما فى مثالى المجموعة (ج) فقد كتبت همزة لكل من (الشواطئ - مناوئ) على ياء، وذلك لأن ما قبلها مكسور .

وفى أمثلة المجموعة (د) كتبت همزة كل من (الشهداء - برىء - شىء) مفردة، لأن ما قبلها ساكن .

القاعدة :

ترسم الهمزة المتطرفة على حرف يناسب حركة ما قبلها :

١- فإذا كان ما قبلها مفتوحا رسمت على ألف .

٢- وإذا كان ما قبلها مضموما رسمت على واو، إلا إذا كان الحرف المضموم قبلها مشددا فترسم مفردة .

٣- وإذا كان ما قبلها مكسورا رسمت على ياء .

٤- وإذا كان ما قبلها حرفا ساكنا صحيحا أو معتلا رسمت مفردة .

ملاحظات علامة حول الهمزة المتطرفة :

١- لا نظر إلى ضبط الهمزة المتطرفة إلا إذا كانت منصوبة منونة .

٢- إذا كانت الهمزة متوسطة، وحذف حرف من الكلمة لسبب نحوى، أو صرفى بحيث صارت الهمزة فى آخر الكلمة لا تعد همزة متطرفة، وتجرى عليها قواعد رسم الهمزة المتوسطة مراعاة لأصلها مثل : لم ينأ، هو منئى، ويرى أكثر علماء الإملاء أن تعامل معاملة الهمزة المتطرفة، ولذلك يرسمونها كما يلى : لم ينء، هو منء .

٣- ينظر إلى نوع الحرف الذى قبلها من حيث الصحة والاعتلال بالألف أو بالواو أو بالياء، وخاصة فى حالة نصب الهمزة مع التنوين : فالهمزة

المتطـرفة على واو مثل (تلألؤ) إذا نونت بالفتح تضاف ألف التنوين بعده فتـصير (تلألـؤا) والهمـزة المتطـرفة علـى يـاء مـثل : (شاطىء) إذا نصبت ونـونت تصبح همزة متوسطة على ياء فتكتب (شاطئا)، والهمزة المفردة في آخـر الكلمـة إذا نـصبت ونـونت يكـتب بعـدها ألـف التـنوين إلا إذا كان الحرف الساكن قبلها ألفا التنوين مثل : دعوت الله دعاء حاراً : .

وإذا كانـت الهمـزة المتطـرفة منـصوبة مـنونة والـساكن قـبلها حـرف صحيح: فإن كان يمكن اتصاله بالألف التى بعد الهمزة رسمت الهمزة على ياء مثل : (بطئا — دفئا — عبئا) .

فإذا لم يكن مما يتصل بما بعده رسمت مفردة بعدها ألف مثل (بدءا — برءا) .

وإذا كان الساكن قبلها ياء رسمت على ياء بعدها ألف مثل : (شيئا — بريئا) .

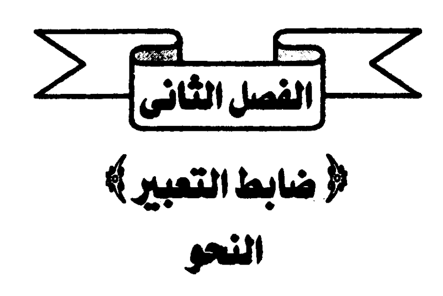
وإذا كـان الـساكن قـبلها واواً رسمـت مفـردة بعـدها ألف، لأن الواو لا تتصل بما بعدها مثل : (ضوءا — سوءا — هدءا) .

تدريبات

من أقوال الشعراء :

ألم أل جـاركم ويكـون بينـي	وبيـنكم المـودة والإخـاء
نعـم امـرأ هـرم لم تعـر نائـبه	إلا كـان لمـر تـاع بهـا وزر
وأعلـم فعلـم المـرء ينفعه قـدرا	أن سـوف يأتـي كـل مـا
لـيوم أعلـم مـا يجـئ بـه	ومـضى بفـصل قـضائه أمـس
ألا كـل شـئ مـا خـلا الله باطـل	وكـل نعـيم لا محالـة زائـل
أنـا ورجالـك قـتل امـرئ	مـن العـز فـى حبك اعتاض ذلا
بـدأ بنفـسك فإنهـا مـن غـيها	فـإذا انـتهت عـنه فأنـت حكـيم
فطلقهـا فلـست لهـا بكـفء	وإلا يعـل مفـرقك الحـسام
تعـز فـلا شـئ علـى الأرض باقـيا	ولا وزر ممـا قـضى الله واقـيا

حدد الكلمات المنتهية بهمزة وبين طريقة رسمها وسبب ذلك .



﴿ ضابط التعبير ﴾

النحو

أولا : الجملة الاسمية

أمثلة توضيحية :

(أ)

١- ﴿ محمد رسول الله، والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم ﴾ [1]

٢- ﴿ أولئك يرجون رحمة الله ﴾ [2]

٣- ﴿ وأنت حل بهذا البلد ﴾ [3]

٤- عندى صديق

(ب)

١- ﴿ وأن تصوموا خيراً لكم ﴾ [4]

٢- ﴿ ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة ﴾ [5]

٣- قال أبو الطيب المتنبى :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له، ما من صداقته بد

(ج)

١- يقول العرب : بحسبك درهم .

٢- ﴿ هل من خالق غير الله ﴾ [6]

---

(١) الفتح، الآية ٤٨

(٢) البقرة، الآية ٢١٨

(٣) البلد، الآية ٣٩

(٤) البقرة، الآية ١٨٤

(٥) فصلت، الآية ٣٩

(٦) فاطر، الآية ٣

٣- ﴿ فهل لنا من شفعاء ﴾ [١]

(د)

١- ﴿ أراغب أنت عن آلهتى يا إبراهيم ﴾ [٢]

٢- ما محترم الخائنان .

٣- هل محبوب الكاذبون .

التوضيح :

فـى القسم (أ) كلمـات تحـتها خـط، وكل منهـا مرفوعة أو فى محل رفع، خال من العوامل اللفظية، وهى على النحو الآتى :

فـى المـثال الأول : جملـتان : ﴿ محمد رسـول الله ﴾ وقـد بدئت باسم مرفوع متحدث عنه، هو (محمد)، وهذا الاسم المرفوع هو المبتدأ أو المسند إليه، وبعـده كلمة (رسول) تتم المعنى الأساسى للجملة، وهى متضمنة الحكم بأمر من الأمور لا يمكن أن تستغنى الجملة عنه فى إتمام معناها الأساسى، وهذه الكلمة تـسمى الخـبر أو المـسند، وهـى كلمة مرفوعة أيضا، وتسمى هذه الجملة اسمية لأنها بدئت باسم.

أمـا الجملـة الثانية ﴿ والذين معه أشداء ﴾ فقد بدئت باسم موصول هو (الـذين) وهو اسم مبنى فى محل رفع مبتدأ، والذى تمم معنى جملته هو الخبر (أشـداء) وهـو خـبر مـرفوع بالـضمة، أمـا الظـرف معـه فهـو شـبه جملـة صلة الموصول، لا محل له من الإعراب. وهذه الجملة تسمى جملة اسمية .

---

(١) الأعراف، الآية ٥٣

(٢) مريم ، الآية ٣٩

وفى المثال الثانى جملة مكونة من مبتدأ متحدث عنه هو (أولئك) وهى اسم إشارة مبنى فى محل رفع، وخبره جملة (يرجون) فى محل رفع خبر المبتدأ، وتسمى هذه الجملة اسمية .

وفى المثال جملة مكونة من مبتدأ (أنت) وهو ضمير شخص مبنى فى محل رفع، وخبره (حل) مرفوع بالضمة الظاهرة، وهذه الجملة تسمى جملة اسمية.

وفى المثال الرابع جملة صدرت بالظرف (عند) وهو هنا شبه جملة فى محل رفع خبر مقدم، والمبتدأ فيها اسم هو (صديق) وهو مبتدأ مؤخر مرفوع بالضمة الظاهرة.

وفى القسم (ب) من الأمثلة، نجد مجموعة من الجمل الابتدائية أو جملة المبتدأ والخبر، وتحتها خط أسود، ولكن المبتدأ فيها ليس اسما صريحا ولا ضميرا ولا ظروفا، وإنما المبتدأ فى المثال الأول مصدر مؤول من (أن) المصدرية والفعل المضارع[1] (تصوموا) والمصدر هنا هو (صيامكم) والخبر هو (خير) وهو مرفوع بالضمة الظاهرة .

وفى المثال الثانى نجد جملة ﴿ ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة ﴾ والمبتدأ فيها أيضا مصدر مؤول من (أن) الناسخة واسمها وخبرها (أنك ترى الأرض) بمعنى : (رؤيتك الأرض)، والمصدر المؤول من أن واسمها وخبرها مصدر مؤول فى محل رفع مبتدأ مؤخر، خبره مقدم هو شبه الجملة (الجار والمجرور) قبله (ومن آياته) .

وفى المثال الثالث فى هذا القسم نجد أن المبتدأ فيه هو المصدر المؤول :

(أن يرى عدوا) بمعنى (رؤية عدو) وهو هنا فى محل رفع مبتدأ مؤخر، وخبره مقدم هو شبه الجملة (الجار والمجرور) : (من نكد) فى محل رفع

---

[1] الأدوات المصدرية التى يمكن أن تؤول مع ما بعدها بمصدر يقع بمبتدأ ثلاثة، هى : أن، وأن، وما .

أيـضا، وعلى ذلك يمكن أن تكون الجملة هنا : (من نكد الدنيا على الحر رؤية عدو له ..)

وفـي القسم (ج) نجد مجموعة أخرى من الأمثلة لجمل مكونة من مبتدأ وخـبر. ولكـن المبتدأ (وموضوع تحته خط) فيها ليس مرفوعا لفظا، ولكنه مرفوع تقديـرا، لدخـول حـرف الجـر الـزائد عليه [1] — ففى المثال الأول، نجد جملة (بحبـسك درهـم) الـباء فـيها حـرف جـر زائد، و (حسب) مبتدأ مرفوع بضمة مقـدرة مـنع مـن ظهـورها اشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد، و(حسب) مضاف و (الكاف) ضمير مبنى فى محل جر مضاف إليه، و (درَهَمَ) خبر المبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة، وقس على هذا المثالين الآخرين فى المجموعة .

وفى القسم (د) من الأمثلة لا نجد مبتدأ له خبر — كما هو الحال فى ثلاثـة الأقـسام السابقة — ولكنا نجد مبتدأ وله مرفوع — فاعل، أو نائب فاعل سـد مـسد الخبر، وتمم معنى الجملة، لأن المبتدأ وصف [2] ففى المثال الأول فى هـذا القـسم نجد جملة ﴿ أراغب أنت عن آلهتنا يا إبراهيم ﴾ المبتدأ فيها وصف (راغـب) وهـو مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة والضمير (أنت) مبنى فى محل رفع فاعل سد مسد الخبر[3] .

---

[1] حرف الجر الزائد : هو الذى يمكن الاستغناء عنه من غير أن يترتب - فى الأغلب - على حذفه فساد المعنى المقصود، كبعض الحروف الزائدة فى الجر، مثل (الباء ومن) وغيرها من باقى الحروف التى لا تجئ بمعنى جديد، وإنما تزاد لمجرد تقوية المعنى وتوكيده، وربما لا يستغنى عنه، ولا يحتاج حرف الجر الزائد ومجروره إلى متعلق. (راجع : عباس حسن : النحو الوافى ٤٤١/١ بالهامش) .

[2] خصص الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف فصلا عن كتابة (الجملة الاسمية) بعنوان : الجملة الوصفية لأمثلة هذا القسم. وفيه ذهب إلى أن هذا النوع ليس داخلا ضمن جملة المبتدأ والخبر. وأوضح أن من خصائص هذه الجملة الوصفية أنه لا يتطابق فيها الوصف مع المرفوع بعده، فيلزم الوصف أفراد فلا يثنى ولا يجمع، ويلزم التنكير فلا يعرف، ولا يوصف أيضا. ولا يصغر، ولا يشترط مثل هذا فى المبتدأ (ص٩٠) وهذا الرأى له وجاهته وإن كان النحاة ذهبوا إلى أن الوصف يمكن أن يثنى ويجمع على نحو ما سنوضح

[3] يمكن إعراب ركنى الجملة بطريقة أخرى. وهى أن يكون (أنت) مبتدأ مؤخر و(راغب) خبرا مقدما انظر : شرح ابن عقيل ١٩٨/١ .

وفى المثال الثانى فى هذا القسم نجد جملة (ما محترم الخائنان) المبتدأ فيها وصف هو (محترم) وهو مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة، وقد رفع الخائنان على أنه (نائب فاعل) سد مسد الخبر، وهو مرفوع بالألف لأنه مثنى[1] .

وكذلك الحال فى المثال الثالث نجد جملة (هل محبوب الكاذبون؟) المبتدأ فيها وصف هو (محبوب) وهو مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة، وقد رفع (الكاذبون) على أنه نائب فاعل سد مسد الخبر، وهو مرفوع بالواو لأنّه جمع مذكر سالم [2] .

الخلاصة :

تتكون الجملة الاسمية من ركنين أساسين :

أ – المبتدأ : وهو اسم – أو ما فى تأويله – مرفوع مجرد من العوامل اللفظية للإسناد محكوم عليه .

• وهو ينقسم إلى قسمين :

مبتدأ له خبر ومبتدأ له فاعل سد مسد الخبر .

والأصل فى المبتدأ أن يكون معرفة – كما رأينا – ويقول ابن هشام :

"لا يبتدأ بنكرة إلا إذا عمت أو خصت، فمن أمثلة الخصوص أن تكون موصوفة إما بصفة مذكورة نحو : ﴿ ولأمة مؤمنة خير من مشركة ﴾ [3] ﴿ ولعبد مؤمن خير من مشرك ﴾ [4] أو بصفة مقدرة، كقولهم : السمن منون بدرهم، فالسمن : مبتدأ أول، ومنون مبتدأ ثانٍ بدرهم خبره، والمبتدأ الثانى وخبره خبر المبتدأ الأول، والمسوغ للابتداء بمنون أنه موصوف بصفة مقدرة : أى منون منه .

---

[1] المثنى : هو مادل على اثنين أو اثنتين بزيادة ألف ونون أو ياء ونون على مفرده، مثل مسلمتان، وهو يرفع بالألف وينصب ويجر بالياء المسبوقة بفتحة .

[2] جمع المذكر السالم، هو ما دل على أكثر من اثنين بزيادة واو و نون أو ياء ونون على مفرده . مثل : مسلمون – مسلمين – تائبون – تائبين - ناجحون – ناجحين .

[3] ، [4]: سورة البقرة من الآية ٢٢١ .

ومنها : أن تكون مصغرة : نحو رحيل جاءنى. لأن التصغير وصف فى المعنى بالصغر، فكأنك قلت : رجل صغير جاءنى

ومنها : أن تكون مضافة كقوله صلى الله عليه وسلم (خمس صلوات كتبهن الله على العباد) .

ومنها : أن يتعلق به معمول. كقوله صلى الله عليه وسلم : ﴿ أمر بمعروف صدقة. ونهى عن منكر صدقة) فأمر ونهى مبتدآن نكرتان وسوغ الابتداء بهما ما تعلق بهما من الجار والمجاور. وكقولك أفضل منك جاءنى .

ومن أمثلة العموم :

أن يكون المبتدأ نفسه صيغة عموم. نحو ﴿ كل له قانتون ﴾ [1] و : من يقم أقم معه، و : من جاءك أجئ معه. أو يقع فى سياق النفى نحو : ما رجل فى الدار. وعلى هذه الأمثلة قسم ما أشبهها

ب- الخبر :

وهو المسند الذى تتم به مع المبتدأ فائدة وهو مرفوع أيضا .

والأصل فى الخبر أن يكون مفردا :

وهو ما ليس فى جملة ولا شبة جملة - كما مثلنا — ويمكن أن يكون جملة اسمية :

مثل قوله تعالى : ﴿ أولئك مأواهم النار ﴾ [2] وجملة فى قوله تعالى : ﴿ أولئك ينادون من مكان بعيد ﴾ [3] والخبر الجملة بعد أن يكون بها ربط يربطها المبتدأ ويطابقه فى النوع والعدد هما .

---

(1) سورة الروم : ٣٦

(2) سورة يونس : الآية ٨.

(3) سورة فصلت : الآية ٤٤ .

من الضمير (هم) فى ﴿ مأواهم ﴾ فهو يطابق المبتدأ ﴿ أولئك ﴾ فى التذكير والجمع، وكذلك الحال فى الضمير (واو الجماعة) فى (ينادون)، وكل من الخبر الجملة الاسمية ﴿ مأواهم النار ﴾ والجملة الفعلية (ينادون) فى محل رفع خبر المبتدأ .

والنوع الثالث من الخبر هو شبه الجملة وهو الظروف أو الجار والمجرور :

كما فى قوله تعالى : ﴿ يد الله فوق أيديهم ﴾ [1] وقوله تعالى : ﴿ المصباح فى زجاجة ﴾[2] فكل من الظرف (فوق) فى الآية الأولى، والجار والمجرور (فى زجاجة(فى الآية الثانية شبه جملة فى محل رفع خبر المبتدأ .

والأصل أنه يخبر عن المبتدأ بخبر واحد كما مثلنا :

وقد يتعدد الخبر، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وهو الغفور الودود ذو العرش المجيد فعال لما يريد ﴾ [3] فالمبتدأ فى الآية واحد هو الضمير (هو) والأخبار عنه متعددة هى : (الغفور – الودود – ذو العرش – المجيد – فعال ﴾.

وقد منع بعض النحاة ذلك فقدروا لكل خبر من المتعدد مبتدأ أخر تقديره هو [4].

والأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر :

وذلك لأن الخبر وصف فى المعنى للمبتدأ، وقد يتقدم على المبتدأ جوازا – عند أمن اللبس – أو وجوبا وذلك فى أربعة مواضع هى :

---

[1] سورة الفتح، الآية ١٠

[2] سورة النور، الآية ٣٥

[3] سورة البروج، الآيات ١٤، ١٦، ١٥

[4] حول تعدد الخبر والمبتدأ واحد راجع : ابن هشام شرح قطر الندى وبل الصدى (١٧٠ - ١٧١)، وشرح ابن عقيل ٢٥٧/١

١- أن يكون المبتدأ نكرة، ٣ ليس لها مسوغ إلا تقدم الخبر، والخبر شبه جملة ظرف أو جار ومجرور، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وفوق كل ذى علم عليم ﴾ [١]

وقوله تعالى : ﴿ لكل قوم هاد ﴾ [٢] فالمبتدأ فى الآيتين (عليم — هاد) نكرة ليس لها مسوغ إلا تقدم الخبر الظرف أو الجار والمجرور (فوق — لكل) ولو قدم المبتدأ هنا لوقع السامع فى لبس هل المتكلم يخبر بشبه الجملة أم يصف بها .

٢- أن يكون الخبر مما له صدر الكلام كبعض أدوات الاستفهام : ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ أيان مرساها ﴾ [٣] .

وقوله تعالى : ﴿ متى نصر الله ﴾ [٤] فكل من (أيان — متى) من الكلمات التى لها الصدارة فى الجملة العربية .

٣- أن يكون الخبر مقصورا على المبتدأ بإلا أو إنما، كما فى قوله تعالى :

﴿ ما على الرسول إلا البلاغ ﴾ [٥] وكقولك : إنما التقى من يخشى الله، فالخبر فى الآية الكريمة (الرسول) وفى المثال (التقى) مقصور على المبتدأ ومحصور فيه، فليس على الرسول إلا تبليغ الرسالة، والتقى مقصود على من يخشى الله .

---

(١) سورة يوسف من الآية ٧٦

(٢) سورة الرعد من الآية ٧

(٣) سورة الأعراف الآية ١٨٧

(٤) سورة البقرة الآية ٢١٤

(٥) سورة المائدة الآية ٩٩

٤- أن يكون في المبتدأ ضمير يعود على بعض الخبر، ومن ذلك قوله تعالى :

﴿ أم على قلوب أقفالها ﴾ [1] . وكقولهم : على التمرة مثلها زبد والمبتدأ في المثالين يشتمل على ضمير في الكلمتين (أقفالها – مثلها) وهذا الضمير يعود على بعض الخبر وهو (قلوب – التمرة) فلو تقدم المبتدأ على الخبر هنا لعاد الضمير على متأخر لفظا ورتبة [2] .

ويمتنع تقديم الخبر فيجب تأخيره في خمسة مواضع هي :

١- أن يكون كل من المبتدأ والخبر معرفة أو نكرة صالحة لجعلها مبتدأ أو خبرا ولا مبين للمبتدأ من الخبر نحو : زيد أخوك، لأنك لو قدمته فقلت، أخوك زيد، لكان المقدم مبتدأ، وأنت تريد أن يكون خبرا من غير دليل يدل عليه.

٢- أن يكون الخبر جملة فعلية فاعلها مستتر يعود على المبتدأ، وذلك مثل : محمد حضر، فلا يجوز أن تقول : حضر محمد، على أن يكون (محمد) مبتدأ مؤخرا، بل يجب أن يكون فاعلا .

٣- أن يكون المبتدأ مقصورا على الخبر بما وإلا وإنما : وذلك مثل : قوله تعالى: ﴿ وما محمد إلا رسول ﴾ [3] وقوله تعالى : ﴿ إنما أنت نذير ﴾ [4] .

٤- أن تدخل على المبتدأ لام الابتداء، وذلك مثل قوله تعالى : ﴿ولدار الآخرة خير للذين اتقوا ﴾ [5] .

---

[1] سورة محمد من الآية ٢٤

[2] حول مواضع تأخير الخبر على المبتدأ وجوبا راجع :
ابن هشام : شرح قطر الندى وبل الصدى، وشرح ابن عقيل ٢٣٩/١ - ٢٤٣

[3] سورة آل عمران من الآية ١٤٤

[4] سورة هود من الآية ١٢

[5] سورة الأنعام من الآية ٣٢

٥- أن يكون المبتدأ من الكلمات التى لها الصدارة كأدوات الشرط وأدوات الاستفهام، و(ما) التعجبية، (كم) الخبرية وذلك مثل : قوله تعالى ﴿ فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره ﴾[1]. ومثل قولك : كيف حالك ؟ - ما أجمل الوردة - كم ليلة سهرت ! [2].

يحذف المبتدأ أو الخبر أو يحذفان معا :

إذا دل على ذلك دليل، ومن حذف المبتدأ جوازا قوله تعالى : ﴿ من عمل صالحا فلنفسه، ومن أساء فعليها ﴾ [3] أى من عمل صالحا فعمله لنفسه، ومن أساء فإساءته عليه، ومن حذف الخبر جوازا قول الشاعر :

نحن بما عندنا، وأنت بما عندك راض، والرأى مختلف

أى : نحن بما عندنا راضون .

ومن حذف المبتدأ والخبر معا جوازا قولك : (نعم) إجابة على من سألك : هل أنت بخير [4]؟

يحذف المبتدأ وجوبا فى أربعة مواضع هى :

١- أن يكون الخبر نعتا مقطوعا إلى الرفع، لإفادة المدح أو الذم أو الترحم مثل قولك : قابلت محمدا الكريم - مررت بزيد الخبيث - المسكين، فالمبتدأ محذوف فى هذه الأمثلة وجوبا والتقدير هو الكريم وهو الخبيث، وهو المسكين .

---

(١) سورة الزلزلة الآية ٧

(٢) حول مواضع تقديم المبتدأ وتأخير الخبر وجوبا راجع :

- ابن هشام : شرح قطر الندى، وبل الصدى ص ١٧٢ - شرح ابن عقيل ٢٣١/١ - ٢٣٨

(٣) سورة فصلت الآية ٤٦

(٤) راجع : شرح ابن عقيل ٢٤٣/١ - ٢٤٦

٢- أن يكون الخبر مخصوصا لنعم أو بئس مؤخرا عنهما، وذلك مثل : نعم الرجل محمد – وبئس الرجل زيد، فكل من (محمد – زيد) خبر لمبتدأ محذوف وجوبا، والتقدير : هو محمد :أى الممدوح محمد، وهو زيد أى المذموم زيد .

٣- أن يكون الخبر مشعرا بالقسم، وذلك مثل قولك (فى ذمتى لأطيعن الله) فشبه الجملة (فى ذمتى) فى محل رفع خبر لمبتدأ محذوف وجوبا والتقدير : فى ذمتى يمين أو قسم أو عهد .

٤- أن يكون الخبر مصدرا مرفوعا نائبا عن فعله، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ لا يغرنك تقلب الذين كفروا فى البلاد، متاع قليل ﴾ [1] والتقدير : متاعهم متاع قليل [2] .

يحذف الخبر وجوبا فى أربعة مواضع حددها النحاة على النحو التالى :

١- أن يكون المبتدأ واقعا بعد (لولا) والخبر كون عام، مثل كائن وموجود ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ لولا أنتم لكنا مؤمنين ﴾ [3]، ومن ذلك أيضا قولنا : لولا النيل لكانت مصر صحراء جرداء .

ففى كل من الآية والمثل أسلوب شرط يتكون من :

لولا + جملة اسمية + جملة فعلية

و (لولا) هى الرابط بين الجملتين فهى تربط امتناع حدوث الجملة الثانية لوجود الجملة الأولى، ففى الآية يقول الله تعالى: ﴿يقول الذين استضعفوا للذين استكبروا لولا أنتم لكنا مؤمنين﴾، فقد امتنع إيمانهم وهو ما تعبر عنه

---

(1) سورة آل عمران الآيتان ١٩٦، ١٩٧

(2) راجع : شرح ابن عقيل ٢٥٤/١ – ٢٥٥

(3) سورة سبأ الآية ٣١

الجملة الثانية (الفعلية)، لوجود الأولى (أنتم) وهى الجملة الاسمية، وقد ذكر المبتدأ فيها وهو الضمير الشخصى، وحذف الخبر وجوبا والتقدير: ولولا أنتم موجودون أو كائنون، فالخبر هنا كون عام، وقس على ذلك المثال الثانى فالتقدير فيه : لولا النيل كائن أو موجود .

٢- أن يكون المبتدأ نصا صريحا فى القسم وذلك مثل قول الشاعر :

لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها ولكن أخلاق الرجال تضيق

ومثل قولك : (يمين الله لأدافعن عن الحق)، وقولك : (أيمن الله لأحاربن الجهل) .

ففى كل من الأمثلة السابقة أسلوب قسم يتكون من :

جملة القسم + جملة المقسم عليه

وجملة القسم فى البيت الشعرى هى (لعمرك)، وجملة المقسم عليه هى (ما ضاقت بلاد بأهلها) ونلاحظ هنا أن جملة القسم — وهى التى تعينه تتكون من مبتدأ هو (لعمرك) وخبره محذوف وجوبا تقديره قسمى وذلك الحال فى المثالين، فكل من (يمين الله — أيمن الله) يعد مبتدأ وخبره محذوف وجوبا تقديره : قسمى أو حلفى .

٣- أن يقع بعد المبتدأ واو هى نص فى المعية وذلك مثل قولك :

كل إنسان وضميره — كل جندى وسلاحه — كل طالب وكتابه .

ففى كل من هذه الأمثلة وقع بعد المبتدأ واو تسمى واو المعية وهى واو تعطى الاسم الواقع بعدها على المبتدأ وتفيد افتراض كل منهما الآخر ومصاحبته له، وعلى ذلك فالتقدير فى كل مثال مما سبق : كل إنسان وضميره مقترنان لك جندى وسلاحه متلازمان .. الخ .

٤- أن يكـون المبـتدأ المـصدر مـضافا عـاملا عمل فعله أو اسم تفضيل مضافا إلى مـصدر بعـده حـال سـد مـسد الخـبر ولا تصل أن تكون خبرا : وذلك مثل ضربى العبد مسيئا – وأكثر شربى اللبن مخلوطا بالشاى – وقوله صلى الله عليه وسلم : (**أقرب ما يكون العبد من ربه وهو ساجد**) .

فالمبـتدأ فـى المثال الأول (ضربى) مضاف إليه ياء المتكلم ونصب مفعولا بـه (العـبد) وبعـده حـال هى (مسيئا) لا تصلح أن تكون خبرا عن المبتدأ لأنها ليـست حكمـا علـيه، ولكـنها سـدت مـسد الخبر، أى أفادت مع المبتدأ جملة والخـبر هـنا محـذوف وجـوبا تقديـره (إذا كـان) وذلـك كانـت فـى الحـال أو الاستقبال، وتقديره (إذ كان) وذلك إذا كان فى الماضى .

وقـس علـى ذلـك فـى المـثالين التالـيين فكـل من (أكثر – أقرب) اسم تفـضيل أضيف إليه مصدر هو (شربى – ما يكون) والمصدر الأول صريح والثانى مؤول من (ما والفعل) وبعده حال سدت مسد الخبر هى (مخلوطا – وهو ساجد) والحـال الأولى مفـردة والثانية جملة، وعلى ذلك فالخبر محذوف وجوبا تقديره (إذا كان – إذ كان) [1] .

---

[1] حول مواضع حذف الخبر وجوبا راجع :

- ابن هشام : شرح قطر الندى وبل الصدى (١٧٣ – ١٧٥) وشرح ابن عقيل ١/٢٤٦-٢٥٤

نواسخ الابتداء

مدخل :

النواسخ : جمع ناسخ، وهو في اللغة من النسخ بمعنى الإزالة، يقال : نسخت الشمس الظل، إذا أزالته، وفي الاصطلاح : ما يرفع حكم المبتدأ والخبر [1].

ويمكن تقسيم النواسخ بحسب عملها إلى ثلاثة أقسام :

١- ما يرفع المبتدأ وينصب الخبر، وهي : كان وأخواتها. والأدوات المشبهة بليس. وأفعال المقاربة والرجاء والشروع .

٢- ما ينصب المبتدأ ويرفع الخبر ، وهي : إن وأخواتها ولا التي لنفي الجنس.

٣- ما ينصب المبتدأ والخبر، وهي : ظن وأخواتها .

كما يمكن تقسيم هذه النواسخ بحسب صيغتها إلى قسمين :

١- **أفعال** : وهي كان وأخواتها، وأفعال المقاربة والرجاء والشروع، وظن وأخواتها وتدخل كان وأخواتها في باب الجملة الفعلية ضمن الأفعال التي تتعدى إلى مفعولين أصلهما المبتدأ والخبر .

٢- حروف : وهي : إن وأخواتها، ولا التي لنفي الجنس والأدوات المشبهة بليس .

وفيما يلي نتناول كلا من هذه النواسخ تبعا لعملها كما في التقسيم الأول .

---

[1] ابن هشام : شرح قطر الندى وبل الصدى، درا الفكر، د.ص. ص ١٧٥، ١٧٦

١- كان وأخواتها

اسمها وعملها :

وتسمى الأفعال الناسخة، لأنها تنسخ حكم الجملة الاسمية فترفع المبتدأ أو يبقى المبتدأ مرفوعاً ويسمى اسمها، وتنصب الخبر ويسمى خبرها، ففي نحو قوله تعالى :﴿وكان الله غفورا رحيما ﴾ [1] تعرب كان : فعل ماض ناسخ مبنى على الفتح، (الله) اسم كان مرفوع بالضمة الظاهرة، (غفورا) :خبر كان منصوب بالفتحة الظاهرة، وينسحب نفس الإعراب على باقى أخوات (كان) واسمها وخبرها .

وتسمى هذه الأفعال أفعالا ناقصة، لأنها لا تكتفى بالمرفوع بعدها لإفادة المعنى بل لابد من وجود الخبر .

معانى هذه الأفعال وشروط عملها :

يمكن تقسيم هذه الأفعال من حيث عملها إلى ثلاثة أقسام :

- القسم الأول : الأفعال التى تعمل بغير شروط، وهى ثمانية .

١- (كان) ولها ثلاثة معان، الأول : (اتصاف اسمها بخبرها فى الزمن الماضى كما فى قوله تعالى ﴿ وأما الغلام فكان أبواه مؤمنين ﴾ [2] .

الثانى : أن تدل على الاستمرار وذلك مع المولى سبحانه وتعالى كما فى قوله تعالى : ﴿وكان الله غفورا رحيما ﴾ [3] .

الثالث : أن ترد بمعنى صار كما فى قوله تعالى : ﴿ فكانت هباء منثورا ﴾ [4] .

---

[1] سورة النساء، الآية ك ٩٦

[2] سورة الكهف، الآية : ٨٠

[3] سورة النساء، الآية ٩٦

[4] سورة الواقعة الآية

٢- (أصبح) لها معنيان : الأول الدلالة على اتصاف اسمها بخبرها فى وقت الصباح كما فى قوله تعالى ﴿ فأصبح فى المدينة خائفا ﴾[١] .

الثانى : أن ترد بمعنى صار كما فى قوله تعالى ﴿ وأصبح فؤاد أم موسى فارغا ﴾ .

٣- (أضحى) ولها معنيان الأول على اتصاف اسمها بخبرها فى وقت الضحى مثل قولك : أضحت الشمس

والثانى : أن تأتى بمعنى صار وذلك مثل قولك : أضحى السلام العادل مطلبا عالميا .

٤- ظل . ولها معنيان : الأول الدلالة على اتصاف اسمها بخبرها نهارا كما فى قوله تعالى :﴿وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم ﴾[٢] .

والثانى : أن تفيد التحول والاستمرار كما فى قوله تعالى : ﴿ إن نشأ ننزل عليهم من السماء آية فظلت أعناقهم لها خاضعين ﴾[٣] .

٥- (أمسى) : ولها معنيان . الأول الدلالة على اتصاف اسمها بخبرها فى وقت النهار، ومن ذلك قولك أمسى الجندى ساهرا .

والثانى : أن تدل على التحول والتغير من حالة إلى أخرى كقولك : أمسى التقدم فى العمل ضرورة لكل فرد .

٦- (بات) : وتدل على اتصاف اسمها بخبرها فى الليل، وذلك مثل قولك : بات الطفل هادئا .

---

[١] سورة القصص بالآية

[٢] سورة القصص

[٣] سورة الشعراء، الآية :٤

٧- (صار) : وتدل على التحول والتغير إذ يتحول اسمها إلى خبرها ومن ذلك قولك : صار الصبى رجلا .

- وفي العربية أفعال تؤدى معنى (صار) وتعمل عملها، ومن ذلك : عاد - رجع - ارتد - تحول - استحال - غدا - راح - حار - آض .

٨- (ليس) : وتفيد نفى خبرها عن اسمها، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ ولا تقولوا لمن ألقى إليكم السلام لست مؤمنا) [١].

القسم الثاني : الأفعال التى تعمل بشرط أن يسبقها نفى أو شبهه [٢] : وهى أربعة وكلها تفيد الاستمرار .

١- (زال): ومن ذلك قولك : مازال الجو حارا وقوله تعالى : ﴿ لا يزال بنيانهم الذى بنوريبة فى قلوبهم ﴾ [٣].

وقولك : - لا تزال مجتهدا فى دراستك

- هل تزال جادا فى دراستك ؟

٢- (برح) ومن ذلك قولك :

- لا تبرح العمل نافعا .

- لا تبرح مجتهدا .

- هل يبرح العرب مجتمعين ؟

وقول الشاعر :

فقلت يمين الله أبرح قاعدا ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى

والنفى مقدر جوازا فى هذا البيت لأن الفعل بعد قسم، والتقدير يمين الله لا أبرح قاعدا .

٣- (فتئ) : ومن ذلك قول : ما فتئ الطالب مجتهدا .

---

[١] سورة النساء : الآية ٩٤

[٢] المقصود بشبه النفى هو النهى والاستفهام والدعاء والعرض والتخصيص .

[٣] سورة التوبة الآية : ١١٠

وقوله تعالى : ﴿ تالله تفتأ تذكر يوسف ﴾ [1].

والنفى مقدر فى الآية الكريمة جوازا لأن الفعل مسبوق بقسم والتقدير . لاتفتأ تذكر يوسف .

٤- (انفك) :ومن ذلك قولك :

- ما انفك الجو جارا .

- ما ينفك النجاح أمل كل طالب .

القسم الثالث : الفعل الذى يشترط سبقه بما المصدرية الظرفية : وهو (دام) ويفيد بيان المدة ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وأوصانى بالصلاة والزكاة مادمت حيا﴾ [2] أى مدة دوامى حيا. وسميت (ما) مصدرية لأنها تؤول مع ما بعدها بمصدر وهو الدوام، وظرفية لأنها تقدر بالظروف وهو المدة.

ويشترط أن تكون (مادام) مسبوقة بجملة فعلية تتصل بها فى معناها، كما هو واضح فى الآية الكريمة.

تصرف كان وأخواتها وجمودها :

قسم النحاة الأفعال الناسخة من حيث التصرف والجمود إلى ثلاثة أقسام :

١- **أفعال تتصرف تصرفا كاملا وهى** كان - أصبح - أضحى - أمسى - ظل - بات - صار فيأتى منها الماضى والمضارع والأمر ويعمل نفس العمل .

٢- **أفعال تتصرف تصرفا ناقصا وهى أفعال الاستمرار** : مازال - ما برح - مافتئ - ما انفك - فيأتى منها الماضى والمضارع فقط ويعملان نفس العمل .

٣- أفعال جامدة فلا تأتى فى غير الماضى : وهما فعلان : ليس ومادام .

(راجع ذلك فى الأمثلة السابقة)

---

[1] سورة يوسف : الآية : ٨٥

[2] سورة مريم ، الآية ٣١

تمام هذه الأفعال ونقصانها :

سبق أن أوردنا أن كان وأخواتها أفعال ناقصة أى لا تكتفى بالاسم المرفوع بعدها، وإنما تحتاج إلى ما يكمل معناها وهو الخبر، وقد اتضح ذلك من الأمثلة السابقة .

وقد تستعمل هذه الأفعال تامة فتكتفى بمرفوعها ويعرب فاعلا لها ومن ذلك قوله تعالى :

- ﴿ وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة ﴾ [1] فكان هنا بمعنى وجد فاكتفى برفع فاعله : (ذو) .
- ﴿ فسبحان الله حين تسمون وحين تصبحون ﴾ [2] تمسون هنا بمعنى تدخلون فى وقت المساء، وتصبحون بمعنى تدخلون فى وقت الصباح فاكتفى كل منهما بفاعله وهو واو الجماعة .
- ﴿ خالدين فيها مادامت السموات والأرض ﴾ [3] فما دامت هنا بمعنى ما بقيت فاكتفت برفع فاعلها : السموات .
- ﴿ ألا إلى الله تصير الأمور ﴾ [4] فتصير هنا بمعنى : ترجع فاكتفى برفع فاعله : الأمور .
- وفى قولك انفكت عقدة لسانى : بمعنى انحلت فاكتفى برفع فاعله : عقدة .
- وفى قولك : لو ظلت الفوضى لعم الفساد، فظل هنا بمعنى طال، فاكتفى برفع فاعله : الفوضى .

---

(1) سورة البقرة، الآية ٢٨٠

(2) سورة الروم، الآية ١٧

(3) سورة هود، الآية ١٠٨

(4) سورة الشورى، الآية ٥٣

٢- الحروف المشبهة بليس
(ما – لا لات - إن)

من الحروف التى تعمل عمل ليس فترفع المبتدأ وتنصب الخبر :

١- (ما) الحجازية :

وهى تعمل عمل ليس فى لهجة أهل الحجاز وحدهم أما فى لهجة بنى تميم فليس لها هذا العمل أو التأثير فى الجملة الاسمية

ومن عملها عمل (ليس) قوله تعالى :

- ﴿ ما هذا بشرا ﴾ [١]
- ﴿ ما هن أمهاتهم ﴾ [٢]

فما   هنا حجازية نافية حرف مبنى على السكون لا محل له عن الإعراب

هذا   اسم إشارة مبنى على السكون فى محل رفع اسم ما الحجازية

بشرا : خبر (ما) منصوب بالفتحة الظاهرة

وقس على ذلك الآية الثانية

إذا سبقت ما الحجازية (بإن) الزائدة بطل عملها، وبقى للجملة معنى النفى، ومن ذلك قولك :

- إنما الباطل منتصر .
- إنما السماء صافية .

وكذلك يبطل عملها إذا انتقض نفى خبرها بإلا ومن ذلك قولك :

- ما محمد إلا رسول .
- ما شوقى إلا شاعر .

---

(١) سورة يوسف، الآية ٢١

(٢) سورة المجادلة ، الآية ٢

كما يبطل عملها إذا تقدم الخبر على الاسم ومن ذلك قولك :

- ما منتصر الباطل .
- ما ناجح المهمل .

ويبطل عملها أيضا إذا تقدم معمول خبرها عليها إلا أن كان المعمول ظرفا أو جاراً ومجرورا، ومن ذلك قولك :

- ما طعامك أنا آكل
- ما غلامك زيد ضارب .

٣- (لا) النافية للوحدة :

وهى لا تعمل عمل ليس إلا فى لغة الحجازيين كـ (ما) وذلك بشروط تلاحظها من خلال الأمثلة :

- تعز فلا شئ على الأرض باقيا ولا وزر مما قضى الله واقيا
- نصرتك إذ لا صاحب غير خاذل .

ونلاحظ هنا أن (لا) رفعت الاسم : (شئ – وزر – صاحب) على الترتيب، ونصبت الخبر : (باقيا – واقيا – غير)

ونلاحظ أن اسمها وخبر نكرتين ولم يتقدم خبرها على اسمها ولم ينتقض نفى الخبر بإلا

٣- إن النافية :

وهى تعمل عمل ليس فى لهجة أهلا العالية ومن ذلك :

قول الشاعر :

إن هو مستوليا على أحد إلا على أضعف المجانين

إن المرء ميتا بانقضاء حياته ولكن بأن يبغى عليه فيخذلا

ونلاحظ هنا أن (إن) رفعت الاسم : (هو - المرء) على الترتيب ونصبت الخبر (مستوليا - ميتا) على الترتيب أيضـ

ولم يـشترط فـيها كـون اسمها وخبرها نكرتين كما اشترط ذلك فى (لا) النافية للوحدة .

٤- لات :

وهـى (لا) النافـية زيـدت علـيها تـاء لتأنـيث اللفـظ أو للمـبالغة [١]

ويشترط لإعمالها شرطان :

١- أن يكون اسمها وخبرها لفظ الحين

٢- أن يحذف أحد الجزءين والغالب أن يكون المحذوف اسمها ومن ذلك قوله تعـالى : ﴿ فنادوا ولات حين مناص ﴾ [٢] والتقدير : فنادى بعضهم بعضا أن لـيس الحـين حـين فـرار، وقـد يحـذف خـبرها ويبقـى اسمهـا كقراءة بعضـهم: (ولات حين) بالرفع .

---

[١] ابن هشام : شرح قطر الندى ص ٢٠٣

[٢] سورة ص، الآية ٩

٣- أفعال المقاربة والرجاء والشروع

وهى مجموعة من الأفعال تعمل عمل (كان وأخواتها) فترفع المبتدأ ويسمى اسمها وتنصب الخبر ويسمى خبرها، ولكنها لم تدرج مع (كان وأخواتها) لأن خبرها يجب أن يكون جملة فعلية فعلها مقترن بأن المصدرية أحيانا وإنما تأتى مفردا وجملة وشبه جملة كما رأينا .

وقد قسم النحاة هذه الأفعال إلى ثلاثة أقسام بحسب معناها أو ما تدل عليه وهذه الأقسام هى :

القسم الأول :

أفعال المقاربة : وتدل على قرب وقوع الخبر وهى ثلاثة أفعال : كاد – أوشك – كرب .

القسم الثانى :

أفعال الرجاء، وتدل على رجاء حدوث الخير وهى ثلاثة أفعال : عسى – اخلولق – حرى .

القسم الثالث :

أفعال الشروع، وتدل على الشروع فى الخبر ومن هذه الأفعال هى : أنشأ – طفق – جعل – علق – أخذ .

وينقسم خبر هذه الأفعال باعتبار اقترانه بأن المصدرية أو تجرده منها إلى أربعة أقسام [1] .

الأول : ما يجب اقترانه بها وهى : حرى واخلولق تقول :

- حرى الغائب أن يعود .
- اخلولقت السماء أن تمطر .

وإذا أردنا إعراب إحدى الجملتين السابقتين نقول :

حرى : فعل ماض ناسخ مبنى على الفتح المقدر للتعذر .

الغائب : اسم حرى مرفوع بالضمة الظاهرة .

---

[1] انظر، ابن هشام : شرح شذور الذهب ص ٢٨٨ وما بعدها .

أن : حرف مصدرى ونصب مبنى على السكون لا محل له من الإعراب .

يعـود : فعـل مـضارع منصوب بأن وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة والفاعل ضمير مستتر تقديره هو يعود إلى (الغائب) والمصدر المؤول من أن والفعل خبر حرى

وقس على ذلك الجملة الثانية .

الثانى : ما يغلب اقترابه بأن وهى : عسى وأوشك ومثال ذلك :

١- قوله تعالى : ﴿ عسى ربكم أن يرحمكم ﴾ [1].

وقول الشاعر :

٢- ولـو سئل الناس التراب لأوشكوا	إذا قـيل هاتـوا - أن يملـوا فيمـنعوا
٣- عـسى فـرج يأتـى بـه الله إنـه	لـه كـل يـوم فـى خليقـته أمـر
٤- يوشـك مـن فـر مـن منيـته	فـى بعـض غـراته يـوافقها

فقد اقـترن خبر عسى وأوشك بأن فى المثالين (١، ٢) (أن يرحمكم — أن يملـوا) وهذا هو الغالب وتجرد من أن فى المثالين (٣ ، ٤) (يأتى به الله — يوافقها)

الثالث : ما يترجح تجرد خبره من (أن) وهما فعلان: كاد وكرب، ومن ذلك:

١- قول تعالى : ﴿ وما كادوا يفعلون ﴾ [2].

قول الشاعر :

٢- كرب القلب من جواه يذوب	حين قال الوشاة : هـن غضوب
٣- كـادت الـنفس أن تفيض عليه	مـذ ثـوى حـشو ريطـة وبـرود
٤- سقاها ذوو الأحـلام علـى الظما	وقـد كـربت أعـناقها أن تقطعـا

فقـد تجـرد خـبر كـاد وكـرب من (أن) فى المثالين (١، ٢) (يفعلون — يـذوب) وهـذا هـو المـرجح، واقـترن هذا فى المثالين (٣، ٤) (أن تفيض — أن تقطع) .

الـرابع : مـا يمتـنع اقـتران خـبره بأن، وهو أفعال الشروع: طفق — علق — جعل — أخذ — أنشأ ومن ذلك :

---

(١) سورة الإسراء، الآية ٨

(٢) سورة البقرة، الآية ٧١

١- قوله تعالى ﴿ وطفقا يخصفان ﴾ [1].

وقول الشاعر :

فأخذت أسأل والرسوم يجيبني وفـي الاعتبار إجابة وسـؤال

أنشأ الطالب يستعد للامتحان

علق المهموم يفكر في أموره

جعل المريض يتألم

فالخبر في كل من الأمثلة السابقة مجرد من (أن) وهذا واجب مع أفعال الشروع .

ما تصرف من هذه الأفعال :

معظم هذه الأفعال يلزم صيغة الماضي ماعدا فعلين هما (كاد وأوشك) فإنهما يأتي المضارع منهما، ويمكنك مراجعة ذلك في الأمثلة السابقة .

ما يستعمل تاما من هذه الأفعال :

بملاحظة الأمثلة السابقة لأفعال المقاربة والرجاء والشروع نجد أنها استعملت ناقصة رفعت اسمها بعدها ثم أتى خبرها بعد ذلك سواء أكان مقترنا بأن المصدرة أم لا .

وهذه الأفعال تستخدم كلها ناقصة ماعدا ثلاثة أفعال، وهي :

عسى – اخلولق – أوشك فإنه يجوز استعمالها ناقصة كأخواتها ويجوز أن تستخدم تامة وفي هذه الحالة يكون المصدر المؤول من أن والفعل بعدها هو فاعلها وذلك مثل :

- قوله تعالى : ﴿ عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم ﴾ [2].
- أوشك أن يصفو الجو .
- اخلولق أن تطلع الشمس .

---

[1] سورة الأعراف، الآية ٢٢

[2] سورة البقرة، الآية ٢١٦

٤- إن وأخواتها

إن وأخواتها :حرف ناسخة تدخل على الجملة الاسمية فتنصب المبتدأ ويسمى اسمها وترفع الخبر أو يبقى الخبر مرفوعاً ويسمى خبرها، وهى ستة حروف .

معانى هذه الحروف :

١ ، ٢ (إن وأن) تفيدان التوكيد ومثال ذلك :

- قوله تعالى : ﴿ وإنك لعلى خلق عظيم ﴾

- يسرنى أنك ناجح .

ونلاحظ هنا أن الجملة مع (إن) مكسورة الهمزة تكون مستقلة، أما مع (أن) مفتوحة الهمزة فغير مستقلة، لأنها مع اسمها وخبرها فى حكم المفرد فهى مصدر مؤول، ففى المثال الثانى يمكن أن نقول يسرنى نجاحك .

٣- **(لكن)** : وتفيد الاستدارك وذلك قولك :

- زيد مهذب لكنه ضعيف الإرادة

فلو قلت (زيد مهذب) وسكت لظن من تخاطبه أن زيدا مهذب وأنه خال من كل ما ينافى تلك الصفة فتكامل كلامك بما يفيد خلوه من صفة أخرى وهى قوة الإرادة .

٤- **(كأن)** : وتفيد التشبيه وذلك كقولك :

- كأن القط نمر .

٥- (ليت) ويفيد التمنى ومن ذلك قول الشاعر :

ألا ليت الشباب يعود يوما ... فأخبره بما فعل المشيب

فعودة الشباب طلب لما لا يطمع فيه أو ما يتعسر تحقيقه .

٦- **(لعل)** : وهى تفيد الترجى. وتعنى به طلب شئ محبوب متوقع حدوثه ومن ذلك : قولك .

– لعل الله يجعل لك مخرجا من هذا الهم .

كسر همزة إن وفتحها :

سبق أن ذكرنا أن (إن) مكسورة الهمزة تعد جملة مستقلة، على حين (أن) مفتوحة الهمزة فلا تعد كذلك، لأنها مع ما تدخل عليه من اسمها وخبرها تكون مصدرا مؤولا وبذلك تكون فى حكم المفرد يؤدى وظائف مختلفة كالفاعلية والمفعولية فإذا قلت :

– يسرنى أنك ناجح، فأن واسمها وخبرها مصدر مؤول فاعل والتقدير : يسعدنى نجاحك .

وإذا قلت :

– سمعت أنّ النبأ صحيح، فأنّ واسمها وخبرها مصدر مؤول مفعول به، والتقدير سمعت صحة النبأ .

فمتى تكسر همزة إن ومتى تفتح ؟

يقول ابن هشام : لإن ثلاث حالات : وجوب الكسر، ووجوب الفتح، وجواز الأمرين :

أ) فيجب كسر همزة إن إذا وقعت أول تسع مسائل هى : [1] .

١– فى ابتداء الكلام وذلك مثل قوله تعالى :

– ﴿ إنا أعطيناك الكوثر ﴾ [2] .

– ﴿ إنا أنزلناه فى ليلة القدر ﴾ [3] .

٢– فى أول الصلة : كقوله تعالى :

– ﴿ وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة ﴾ [1] .

---

(١) انظر : ابن هشام : شرح شذور الذهب ص ٢٢٩ ، ٢٣٠

(٢) سورة الكوثر ، الآية ١

(٣) سورة القدر ، الآية ١

٣- فى أول الصفة : كقولك : مررت برجل إنه فاضل .

٤- فى أول الجملة الحالية كقوله تعالى :

- ﴿كما أخرجك ربك من بيتك بالحق وإن فريقا من المؤمنين لكارهون ﴾ [٢] .

٥- أن تقع فى الجملة المضاف إليها ما يختص بالجملة - وهو إذ وحيث مثل قولك :

- جلست حيث إن زيدا جالس .

- جئت إلى الجامعة إذ إن الدراسة قد بدأت .

٦- أن تقع قبل اللام المعلقة تعالى :

- ﴿ والله يعلم إنك لرسوله والله يشهد إن المنافقين لكاذبون ﴾ [٣] .

فاللام من (لرسوله) ومن (لكاذبون) معلقان لفعلى العلم والشهادة، أى مانعان لهما فى التسلط على لفظ ما بعدهما حكم الابتداء فوجب الكسر .

٧- أن تقع محكية بالقول مثل قوله تعالى

- ﴿ قال إنى عبد الله ﴾ [٤]

- ﴿ قل إن ربى يقذف بالحق ﴾ [٥] .

٨- أن تقع جوابا للقسم مثل قوله تعالى :

- ﴿ حم والكتاب المبين ۝ إنا أنزلناه فى ليلة مباركة ﴾ [٦] .

٩- أن تقع خبرا عن اسم عين مثل قولك

- زيد إنه فاضل

---

[١] سورة القصص . الآية ٧٦

[٢] سورة الأنفال. الآية ٥

[٣] سورة المنافقون. الآية ٣٠

[٤] سورة مريم . الآية ٣٠

[٥] سورة سبأ. الآية ٤٨

[٦] سورة الدخان . الآية ١-٣

- ونحو قوله تعالى : ﴿إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئين والنصارى، والمجوس والذين أشركوا إن الله يفصل بينهم يوم القيامة ﴾[1] .

ب) وجوب فتح همزة (أن) وذلك في ثمان مسائل هي [2] :

١- أن تقع فاعلة مثل قوله تعالى :

- ﴿ أو لم يكفهم أنا أنزلنا عليك الكتاب ﴾ [3] أي إنزالنا

٢- أن تقع نائبة عن الفاعل نحو قوله تعالى :

- ﴿ قل أوحى إلى أنه استمع نفر من الجن ﴾ [4] أي : استماع .

٣- أن تقع مفعولا لغير القول، نحو ﴿ ولا تخافون أنكم أشركتم بالله ﴾[5]

٤- أن تقع في موضع رفع الابتداء نحو قوله تعالى :

- ﴿ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة ﴾ [6] . أي رؤيتك

٥- أن تقع في موضع خبر عن اسم معنى، نحو قولك :

- اعتقادي أنك فاضل .

٦- أن تقع مجرورة بالحرف، نحو قوله تعالى :

- ﴿ ذلك بأن الله هو الحق ﴾ [7] .

---

(١) سورة الحج، الآية ١٧

(٢) انظر : ابن هشام، شرح شذور الذهب، ص ٢٣٢

(٣) سورة العنكبوت، الآية ٥١

(٤) سورة الجن، الآية ١

(٥) سورة الأنعام، الآية ٧١

(٦) سورة فصلت، الآية ٣٩

(٧) سورة الحج، الآية ٦، الآية ٦٢

٧- أن تقع مجرورة بالإضافة : نحو قوله تعالى :

- ﴿ إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون ﴾[١] .

٨- أن تقع تابعة لشئ مما ذكرنا نحو قوله تعالى :

- ﴿ اذكروا نعمتى التى أنعمت عليكم وأنى فضلتكم على العالمين ﴾[٢] .

- ﴿ وإذ يعدكم الله إحدى الطائفتين أنها لكم ﴾[٣] فإنها فى الآية الأولى معطوفة على المفعول، وهى (نعمتى)، وفى الآية الثانية بدل منه وهو (إحدى) .

ج- يجوز كسر همزة إن أو فتحها، وذلك فى ثلاثة مسائل : [٤] .

١- بعد (إذا) الفجائية : وذلك مثل قولك :

- خرجت فإذا إن زيدا بالباب أو فإذا أن زيدا

٢- بعد الفاء الجزائية : وذلك نحو قوله تعالى :

- ﴿ من عمل منكم سوءا بجهالة ثم تاب من بعده، وأصلح فأنه غفور رحيم ﴾[٥] وقد قرئ بكسر همزة إن .

٣- أن تقع بعد (إما)، وذلك نحو قولك :

- أما إنك رجل شريف

فتكسر همزتها على اعتبار أن (أما) حرف استفتاح مثل (ألا) وتفتح على اعتبار أن (أما) بمعنى (أحقا) .

---

(١) سورة الذريات، الآية ٢٣

(٢) سورة البقرة، الآية ٤٧

(٣) سورة الأنفال، الآية ٧

(٤) المرجع السابق، ص٢٣٢، ٢٣٣

(٥) سورة الأنعام، الآية ٥٤

دخول (ما) الزائدة على إن وأخواتها :

إذا دخلت (ما) الزائدة على هذه الأحرف ألغت عملها وكفتها عن العمل في الجملة الاسمية وجوبا إلا (ليت) فجوازا.

مثال ذلك، قوله تعالى :

- ﴿ إنما الله إله واحد ﴾[1].

- ﴿ كأنما يساقون إلى الموت ﴾[2].

فنلاحظ أن (ما) كفت إن عن العمل في المثال الأول، وأن المبتدأ لفظ الجلالة (الله) ورد مرفوعا بعدها، سنلاحظ أن اختصاص هذه الأحرف بالجملة الاسمية قد زال بدخول (ما) الكافة الزائدة عليها كما في المثال الثاني حيث دخلت (كأن) على الجملة الفعلية (يساقون إلى الموت) .

أما (ليت) فإنها إذا دخلت عليها (ما) لا تفقدها اختصاصها بالدخول على الجملة الاسمية، ولكنها يجوز فيها أن تكون عاملة أو مهملة مثال ذلك قول النابغة :

قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقد

بنصب (الحمام) على إعمال ليت، وبرفعه على إهمالها، والحمام في هذا البيت يعرب بدلا من اسم الإشارة .

---

(1) سورة النساء، الآية ١٧١

(2) سورة الأنفال، الآية ٦

٥- (لا) النافية للجنس

مقدمة :

فـى الفـرق بـين (لا) النافـية للجنس. و (لا) النافية للوحدة من حيث المعنى ومن حيث العمل، فمن حيث المعنى.

إذا قلـنا : (لا رجـل فـى الـدار) بـرفع (رجـل) كانت لا نافية للوحدة واحتمل هذا التركيب أمران :

الأول : نفـى وجـود رجل واحد مع احتمال وجود أكثر من رجل، أى أننا نفينا الواحد فقط .

الثانـى : نفـى وجـود رجـل أم أكثر. أى نفى الجنس كله، ولأن (لا) النافية للوحدة تحتمل نفى الواحدة ونفى الجنس سماها النحاة نافية للوحدة .

وإذا قلنا : (لا رجل فى الدار) بفتح (رجل) كانت (لا) نافية للجنس، وكـان المعنـى، أننا ننفى وجود رجل أو أكثر فى الدار، (فلا) هنا نفت الوجود فى الدار عن جنس الرجال كله .

أما الفرق بين (لا) النافية للوحدة. ولا النافية للجنس من ناحية العمل فهـو أن الأولى تعمـل عمـل لـيس كمـا أوضـحنا مـن قبل فى موضوع (الحروف المـشبهة بلـيس)، والثانـية تعمـل عمـل (أن) وأخواتها كما سنفصل القول فيما يلى:

شروط عمل (لا) النافية للجنس :

ويمكن تعرف هذه الشروط من خلال الأمثلة التالية :

- ﴿ ذلك الكتاب لا ريب فيه ﴾ [1].
- ﴿ لا خير فى كثير من نجواهم ﴾ [2].

---

[1] سورة البقرة، الآية ٢

[2] سورة النساء، الآية ١٤٤

- لا مهملين متفوقون
- لا طالب علم مهمل
- لا باذلا جهده فاشل .

بملاحظة الأمثلة السابقة نجد أن اسم (لا) وخبرها أيضا نكرة، كما نجد أن (لا) لم يدخل عليها حرف جر، وأن اسمها متصل بها غير مفصول عنها وهذه هى شروط عمل (لا) النافية للجنس .

عمل إن :

١- أن يكون اسمها وخبرها نكرتين .

٢- أن يكون اسمها متصلا بها غير مفصول عنها .

٣- ألا يدخل عليها حرف جر .

أحوال اسم (لا) النافية للجنس :

١- لا طالب علم مقصر .

- لا صاحب حق مضاع .
- لا مخيب رجاء محبوب .

بالنظر إلى الأمثلة السابقة نلاحظ أن اسم (لا) مضاف، وأنه منصوب، ولو أردنا إعراب المثال الأول يكون إعرابه كالآتى:

لا : نافية للجنس حرف مبنى على السكون لا محل له من الإعراب.

طالب : اسم لا النافية للجنس منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف.

علم : مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة .

مقصر : خبر لا مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة .

٢- لا قارئا كتابا جاهل

- لا سائقا سيارته متهور
- لا ساعيا فى الخير مذموم .

بالنظر إلى الأمثلة السابقة نلاحظ أن اسم (لا) ليس مضافا، ولكنه له تعلق بالاسم الواقع بعده، ففى المثالين الأول والثانى يعرب الاسم الواقع بعد اسم (لا) مفعولا به، وفى المثال الثالث نجد أن بعد اسم لا وقع جار ومجرور متعلقان باسم لا، ولو أردنا إعراب المثال الأول يكون إعرابه كالآتى :

لا : نافية للجنس حرف مبنى على السكون لا محل له من الإعراب .

قارئا : اسم لا النافية للجنس منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة وهو اسم فاعل يعمل عمل فعله. وفاعله محذوف تقديره هو .

كتابا : مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة .

جاهل : خبر لا النافية للجنس مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة .

٣- لا طالب مقصر

- لا طالبين مقصران .
- لا طلاب مقصرون
- لا طالبات مقصرات

نلاحظ فى الأمثلة السابقة اسم لا مفرد. أى أنه ليس مضافا ولا شبيها بالمضاف، وهو هنا مبنى على ما ينصب به. فهو فى المثالين الأول والثالث مبنى على الفتح فى محل نصب. وفى المثال الثانى مبنى على الياء فى محل نصب، وفى المثال الرابع مبنى على الكسر فى محل نصب

ونخلص من ذلك إلى أن أحوال اسم لا النافية للجنس ثلاثة :

٢- اسم (لا) يكون منصوبا إذا كان مضافا و شبيها بالمضاف، ويكون مبنيا على ما ينصب به فى محل نصب إذا كان مفردا.

ثانيا : الجملة الفعلية

لاحظ النحاة أن الجملة فى العربية على نوعين :

أ – الجملة الفعلية .

ب– الجملة الاسمية

وهم يعرفون الجملة الفعلية بأنها "المصدرة بفعل"، أو ما يمكن أن نطلق عليه "العنصر الفعلى" أما الجملة الاسمية فهى "التى يتصدرها اسم" .

إذن فالجملة الفعلية هى التى تبدأ بالعنصر الفعلى، هذا العنصر قد يكون فعلا، أو فعلا مسبوقا بحرف، أو يكون كلمة فيها معنى الفعل .

(١)	(٢)	(٣)
– حضر الضيف	–لو جاء محمد فى موعده ما تأخرنا	–أكاتـــب، الطالـــب محاضرته.
– حضر هذا الرجل	– هلا تجتهد فى دراستك	–أمعروف سر تفوقك
– رأيت الرجل	– لم يلد ولم يولد	–أطاهر ثوبك .
– فرحت بالنبأ	– لن تنالوا البر حتى تنفقوا	–هيهات ثوبك
	– هل حضر الطالب	–صه عن الحديث

لاحظ أن المجموعة الأولى (١) قد بدأت بالفعل (حضر –رأى – فرح) وان المجموعة الثانية سبقت الأفعال (جاء – تجتهد – يلد – تنالوا – حضر) بحرف أو أدوات : لو – هلا – لم – لن – هل .

أما المجموعة الثالثة فكلمة "كاتب" فيها معنى الفعل، إذ هى بمعنى: أيكتب الطالب محاضرته ؟

فاسم الفاعل "كاتب" له فاعل هو "الطالب" ومفعول هو "محاضرته" وكذلك اسم المفعول "معروف" فيه معنى الفعل – المبنى للمجهول – إذ هو بمعنى أعرف سر تفوقك ؟

و"سر" هنا نائب فاعل

و "ثوب" فى المثال الذى يليه فاعل للصفة المشبهة "طاهر"

أما "هيهات" فهى اسم فعل ماضى بمعنى "بعد" وكلمة "الأمر" فاعل له، و"صه" اسم فاعل أمر بمعنى "اسكت" .

الفعل :

عرف جمهور النحويين الفعل بأنه "كلمة تدل على معنى فى نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة" .

الفعل

معنى فى نفسه هو (الحدث)	مقترن بأحد الأزمنة
	ماض، مضارع أمر

الأفعال :

كتب		يكتب		اكتب	
حدث	زمن	حدث	زمن	حدث	زمن
الكتابة	ماضى	الكتابة	الحال(المضارع)	الكتابة	الاستقبال

والأفعال الثلاثة – هنا – تشترك فى الدلالة على حدث واحد هو الكتابة، وتفترق فى دلالتها على الزمن .

إذن فالأفعال من جهة الزمن ثلاثة : ماض ، ومضارع، وأمر .

الفعل الماضى :

هو ما يدل على وقوع الحدث فى الزمن الماضى، وله علامات تمييزه عن غيره، وهى :

١– تاء التأنيث الساكنة

وهى تلحق أخر الفعل للدلالة على كون الفاعل مؤنثا .

– قالت فاطمة الحق

- عرفت الأمة فضل الرئيس .

نفس عصام سودت عصاما وعلمته الكر والأقداما
وصيرته ملكا هماما حتى علا وجاوز الأقواما

- كملت أخلاق الفتى

٢- تاء الفاعل المتحركة .

وهى تلحق أخر الفعل للدلالة على الفاعل أو نائبه

وتكون مضمومة للمتكلم مثل :

- سمعتُ صوتا مناديا .

وقد قلت إنى قد سلوت عن الهوى ومن كان مثلى لا يقول ويكذب
أردت بها التقوى ومجد حديثها إذ عصبة سامى قبيلى فخورها

وتكون التاء مفتوحة للمخاطب، مثل :

جعلت المال فوق العلم جهلا لعمرك فى القضية ما عدلتا
أفسدت بالمن ما أوليت من نعم ليس الكريم إذا أسدى بمنان

وتكون التاء مكسورة للمخاطبة المؤنثة، مثل :

وإن دعوت إلى جلى ومكرمة يوما سراة كرام الناس فادعينا

الفعل المضارع :

وهو ما يدل على حدث فى الزمن الحاضر أو المستقبل ، وعلامته :

١- أن يكون مبدوءا بحرف من حروف المضارعة التى تجمعها كلمة "أنيت" أو "نأيت" نحو

أكتب نكتب يكتب تكتب
وأنت تكتبين وأنتما تكتبان وأنتم تكتبون
وأنتن تكتبن وهى تكتب

٢- قبول حرفى السين وسوف

مثال : سيفعل ذلك، وسوف يفعله

٣- قبول دخول الجوازم عليه . لم وأخواتها (لام الأمر – لا الناهية) وأدوات الجزم

مثال : لم يلد ولم يولد، ولا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى

٤- قبول دخول نواصب الفعل عليه . أن وأخواتها (لن، كى، لام التعليل، حتّى وفاء السببية).

مثال : وأن تعفوا أقرب للتقوى. ولن ترضى عنك اليهود

فعل الأمر :

وهو ما يدل على حدث مطلوب وقوعه فى الزمن المستقبل، وعلامته :

١- الدلالة على الطلب، وهى ملازمة له . إذ فعل الأمر يتضمن معنى الطلب

٢- قبول ياء المخاطبة .

- ﴿ وهزى إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا ﴾

- ﴿ يا مريم اقنتى لربك واسجدى واركعى مع الراكعين ﴾

٣- قبول نون التوكيد

- اجتهدن يا محمد فى عملك

بناء الفعل وإعرابه

الفعل الماضى :

الفعل الماضى مبنى، ويبنى على الفتح أو السكون أو الضم .

أ – يبنـى علـى الفتح إذا لم يتصل به شئ، أو اتصل به ألف الاثنين أو ضمير منصوب أو تاء التأنيث.

انظر هذه الأمثلة :

– فهم الطالب المحاضرة . – فهمت الطالبة المحاضرة

– الطالبان فهما المحاضرة . – الطالبتان فهمتا المحاضرة

– جاءك أخوك – جاءنا أخوك

– جاءه أخوه . – جاءكم أخوكم .

– جاءنى أخى . – جاءهم أخوهم

ويلاحظ :

١– إذا كان الفعل معتل الأخر فإن الفتح يكون مقدرا .

– سعى الرجل فى الخير .

٢– إذا اتصلت تاء التأنيث بالفعل وجاءت بعدها همزة وصل، فإن التاء تكسر، حتى لا يلتقى ساكنان، مثل :

– قالت امرأة العزيز – قالت الطالبات الصدق

– يبنـى علـى السكون إذا اتـصل بـه ضـمير رفـع متحـرك : تاء الفاعل، ناء الفاعلين، نون النسوة.

– حضرت اليوم مبكرا. – حضرت مبكرا .

– حضرن مبكرا . – حضرنا مبكرين .

– شاهدتم المباراة. – شاهدتما المباراة .

– الفتيات شاهدن المباراة .

ويلاحظ :

إنـه إذا كـان الفعـل أجوف. فإن حرف العلة يحذف. حتى لا يلتقى ساكنان. مثل :

– قلت الصدق .

وكذا : قلت – قلت – قلنا – قلتم

ج – يبنى على الضم إذا اتصلت به واو الجماعة

– الطلاب حضروا متأخرين .

ويلاحظ : أنّه إذا كان الفعل معتل الآخر، فإن الضم يقدر

– الطلاب دعوا إلى الخير

– الطلاب رموا إلى الخير .

فعل الأمر :

وهو مبنى عند جمهور النحويين. ويبنى على ما يجزم به مضارعه لأنه مأخـوذ مـن المـضارع المجـزوم، إلا إذا اتـصلت به نون النسوة أو نون التوكيد. ويبنى على السكون أو حذف حرف العلة أو حذف النون أو الفتح .

١– يبنـى علـى الـسكون إذا لم يتـصل بـه شـئ، أو اتصلت به ياء المتكلم، أو اتصلت به نون النسوة، مثل :

– اكتب ما يملى عليك .

– اقرأ كتابك .

– اللهم ألهمنى الصواب وأرشدنى إلى الحق .

– اكتبن .

٢– يبنى على حذف حرف العلة إذا كان معتل الآخر مثل :

– اسع فى الخير .

– اتق الله فى عملك .

– ادع إلى سبيل ربك .

٣- يبنـى علـى حـذف حـرف الـنون إذا كـان مـن الأفعـال الخمـسة (اتـصل بالفعل ألف الاثنين أو واو الجماعة أو ياء المخاطبة) .

- فكلى واشربى وقرى عينا .

- اذهبا إلى فرعون .

- استقيما فى أمركما .

- يأيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله .

٤- يبنى على الفتح إذا اتصلت به نون التوكيد :

- اكتبن بخط جميل .

- اسعين فى الخير .

- اجتهدن فى عملك

الفعل المضارع :

يبنى الفعل المضارع فى حالتين، ويعرب فى غيرها

بناء الفعل المضارع :

١- يبنى الفعل المضارع على السكون إذا اتصلت به نون النسوة، مثل :

- الطالبات يذاكرن

- والوالدات يرضعن أولادهن

٢- يبنـى الفعـل المضارع على الفتح إذا اتصلت به نون التوكيد اتصالا مباشرا، مثل :

- وتالله لأكيدن أصنامكم . - لأجتهدن فى عملى .

إعراب الفعل المضارع

الإعـراب أصـل فـى الفعـل المـضارع لمضارعته الاسم (مشابهته) ووقوعه مـوقعه ولا يبنـى إلا فـى الحالتين السابقتين (إذا اتصل به نون التوكيد أو نون النسوة) .

حالات الإعراب الفعل المضارع :

أ — الرفع :

يرفع الفعل المضارع إذا لم يسبقه ناصب ولا جازم ولم يكن مبنيا

رفع الفعل المضارع

بعلامة ظاهرة		بعلامة مقدرة		
ضمة ظاهرة	ثبوت النون	تقدر الضمة		تقدر النون
		إذا كان معتل الأخر		
إذا لم يسند إلى ضمير يقول — يعمل	إذا كان من الأفعال الخمسة تقولان — يقولان تقولون — يقولون تقولين	بالألف يرفع بضمة مقدرة منع ظهورها التعذر يسعى يرى	بالواو والياء يرفع بالضمة مقدرة منع ظهورها الثقل يدعو—يرمى يغزو—يبتغى	إذا كان الفعل من الأفعال الخمسة مؤكدا بنون التوكيد — وتقدر النون لتوالى السواكن يقولونَ

وقد ورد فى القرآن الكريم مثاله ﴿قُلْ أَفَغَيْرَ اللَّهِ تَأْمُرُونِّي أَعْبُدُ أَيُّهَا الْجَاهِلُونَ﴾ [1].

---

(1) سورة الزمر، الآية ٦٤

يرفع الفعل المضارع

بالضمة — بثبوت النون

الظاهرة — المقدرة — إذا كان من الأفعال الخمسة

إذا كان صحيح الآخر — إذا كان معتل الآخر — وتقدر النون إذا أكد بنون التوكيد

ونماذج ذلك فى هذه الأمثلة :

- يا بنى أقول لك الحق ناصحا.
- فنحن نقبل عثرة الكريم .

(أ) - والأبى لا يقيم على الضيم
- والأبية لا ترضخ للظالم
- وأعرف أنك تسمع لنصحى واعيا
- إذ أرجو لك الخير، واسعى إليه كل بكل سبيل،وأرمى إلى تحقيقه

(ب) - بل أنت ترنو إلى هذا الخير، وتهوى تحقيقه، وتمضى به .
- وكل شاب يسمو به، ويبقى من أجله ويرتقى .
- وكل فتاة تعلو بالخلق القويم.

(ج) - العلم والفضيلة يرفعان قدر المرء .
- ولا رأى خليقا بالشكر إلا من يعملون الخير فى صمت .
- وأنت أيتها الفتاة ترتقين بهما .

لاحظ أفعال المجموعة (أ) أقول — نقبل — يقيم — ترضخ — تسمع وفى أفعال مضارعة لم تسبق بأداة نصب أو جزم ولم تلحق بها نون نسوة أو نون التوكيد، فرفعت وعلامة رفعها هنا الضمة الظاهرة.

والفعل الأول (أقول) للمتكلم، والثانى (نقيل) للمتكلمين، والثالث (يقيم) للغائب، والرابع (ترضخ) للغائبة، والخامس (تسمع) للمخاطب .

أما أفعال المجموعة (ب) . أرجو — أسعى — أرمى — ترنو — تهوى — تمضى — يسمو — يبقى — يرتقى — تعلو، فهى أفعال ناقصة (معتلة الآخر بالواو أو الألف أو الياء) وهى مرفوعة وعلامة رفعها الضمة المقدرة .

أرجو : فعل مضارع لم يسبقه ناصب ولا جازم، مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة منع ظهورها الثقل، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره أنا.

أما أفعال المجموعة (ج) : يرفعان — يعملون — ترتقين .

فهى من الأفعال الخمسة وهى كل فعل مضارع اتصل به ألف الاثنين أو واو الجماعة أو ياء المخاطبة وهى ترفع وعلامة رفعها ثبوت النون .

يرفعان : فعل مضارع من الأفعال الخمسة، مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون، وألف الاثنين: ضمير مبنى فى محل رفع فاعل .

والجملة الفعلية (يرفعان) فى محل رفع خبر المبتدأ .

تركيب الجملة الفعلية

تتكون الجملة الفعلية البسيطة من نمطين :

فعل + فاعل

أو

فعل + فاعل + مفعول

النمط الأول : فعل + فاعل

١-كرم الرجل

٢-نظف الثوب

٣-اخضر الزرع

٤-انكسر الزجاج

٥-انتصر الجيش

٦-اقشعر البدن

الأفعال في الجمل السابقة أفعال لازمة تكتفي بالمرفوع بعدها ففي الجملة الأول نجد الفعل ويدل على سجية وطبيعة، ومنه شرف — ترع — سمح — شرد — هام — خبث .

والمثال الثاني يدل على نظافة ومثله طهر، وعكسه وسخ، نجس دنس

وفي المثال الثالث يدل على اللون مثل : احمر ، وأصفر ، وأسود

وفي الرابع جاء في وزن "انفعل" الذي يسمى فعلا مطاوعاً ومثله : انقاد : انزعج ، انساب .

وفي الخامس جاء على وزن افتعل وإن كان بعضه يأتي متعديا وهو قليل مثل "افتعل الرجل مشاركة"

وفي السادس جاء على وزن "افعلل" اكفهر ، اضمحل .

وإليك مجموعة من الأفعال اللازمة :

قبح، وسم (من الوسامة) جمل، عظم، صغر، كثر، قدم، ضعف، شجع، جرؤ، غلظ، سهل، سرع، بطؤ، حزن (المكان)، صعب، حلم، رفق، حمق، خرق، أدم، شهب، صدئ، وجع، مرض، سقم، حزن من الحزن، فزع، فرق، وجل، أشر، بطر، فرح، نشط، أرج المكان، عطش، ظمئ، شبع، سكر .

الأفعال السابقة كلها أفعال لازمة تكتفى بمرفوعها، وما بعدها يعرب فاعلا .

النمط الثانى : فعل + فاعل + مفعول

١- يمحق الله الربا، ويربى الصدقات .

٢- اطلب العلم من المهد إلى اللحد .

٣- هم يكرمون الضيف ويبذلون المال.

الأفعال : يمحق، يربى ، اطلب، يكرمون، يبذلون، أفعال متعدية أى تطلب فاعلا ومفعولا .

ففى المثال الأول الفاعل هو لفظ الجلالة الله مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، وكلمة الربا مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة .

وكذا الفعل يربى فاعله ضمير مستتر تقديره هو يعود على لفظ الجلالة والصدقات : مفعول به منصوب وعلامة نصبه الكسرة نيابة عن الفتحة لأن جمع مؤنث سالم .

وفى المثال الثانى الفعل اطلب فعل أمر، فاعله مستتر فيه وجوبا تقديره أنت. والعلم مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة .

وفى المثال الثالث الفعل يكرمون من الأفعال الخمسة مرفوع، وعلامة رفعه ثبوت النون، واو الجماعة ضمير مبنى فى محل رفع فاعل، ومفعوله كلمة "الضيف" .

يميز علماء الصرف بين الفعل اللازم والفعل المعتدى بعلامتين :

١- أن الفعـل المتعدى يجوز أن يصاغ منه اسم المفعول دون حاجة إلى ظرف أو جار مجرور، مثل : طلب : مطلوب : أكل : مأكول.

٢- أن الفعـل المتعدى يجوز أن تتصل به هاء تعود على المفعول مثل : ضربه، صنعه .

التطابق النوعى بين الفعل والفاعل

وجوب تأنيث الفعل :

١- قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق .

٢- إذ قالت امرأة عمران .

٣- إذ تمشى أختك .

٤- قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم ,

٥- إذا السماء انفطرت

٦- تفوقت سعاد، ونجحت غادة، والتحقت ليلى بالجامعة، وعادت لمياء .

٧- هند نجحت، ورضوى تفوقت .

فـى المـثالين : الأول والثانـى كـان الفاعل اسما ظاهرا حقيقى التأنيث امرأة متصلا بالفعل، فلحقت أخر الفعل قال تاء ساكنة للتأنيث .

وفـى المـثال الـثالث الفاعـل اسـم ظاهر أختك حقيقى التأنيث، متصل بالفعل، فألصقت بالفعل المضارع تاء فى أوله .

أمـا فى المثال الخامس فإن الفاعل ضمير يعود على مؤنث مجازى وفى المثال الآخر كان الضمير عائدا على مؤنث حقيقى .

جواز تأنيث الفعل

١- دخل الحجرة فتاة، دخلت الحجرة فتاة .

٢- وأخذ الذين ظلموا الصيحة .

٣- قد جاءتكم موعظة من ربكم .

٤- فمن جاءه موعظة من ربه فانتهى فله ما سلف .

٥- نعم الفتاة هند

٦- بئس المرأة المفرطة .

٧- قالت الأعراب آمنا .

٨- قالت العلماء، قال العلماء .

٩- قال نسوة فى المدينة .

١٠- كذبت قبلهم قوم نوح .

يجوز تأنيث الفعل إذا كان الفاعل مؤنثا مفصولا عن الفعل بغير إلا ويجوز ألا تلحق الفعل علامة التأنيث. انظر الأمثلة ١ ٤

وفى المثالين ٥ : ٦ الفاعل مؤنث حقيقى الفتاة والمرأة ولكن الفعل نعم وبئس" يستحسن ترك التأنيث معه لأن قصد الجنس واضح فيه .

وفى الأمثلة من ٧ : ١٠ كان الفاعل جمعا أو اسم جمع. فجاز تأنيث الفعل، وجاز تذكيره .

الترتيب فى الجملة الفعلية

الصورة الأولى : فعل + فاعل + مفعول

- استقبل موسى عيسى .
- كرم أخى صديقى .
- دفع هذا ذاك .
- حيت سلمى بشرى .
- أكرمتك، عرفتك
- عرفوا أمرك .
- تركوا أمتعتهم

الصورة الثانية : فعل + مفعول + فاعل

- وإذا سألك عبادى عنى فإنى قريب

- راعك البين، وادنى القرب معرفة .
- وإذا ابتلى إبراهيم ربه .
- هذا يوم ينفع الصادقين صدقهم .
- إنما يخشى الله من عباده العلماء .
- ما عاب الخير إلا داجل .

الصورة الثالثة : مفعول + فعل + فاعل

- إياك نعبد وإياك نستعين .
- فأى آيات الله تنكرون .
- وربك فكبر وثيابك فطهر والرجز فاهجر .
- فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر
- صديق من قابلت ؟
- صاحب من تكرم أكرم .

فى الصورة الأولى التزمنا الترتيب الأصلى للجملة الفعلية وهو : فعل + فاعل + مفعول، وليس من المكن الخروج عن هذا الترتيب بتقديم المفعول وتأخير الفاعل لأمور، منها : أن الفاعل والمفعول أعربا بعلامة مقدرة لا تظهر، فإذا قدمنا المفعول على الفاعل لم نعرف أيهما المفعول، فكان لابد الالتزام بالترتيب الطبيعى حتى لا يلتبس المعنى المقصود .

ويتضح ذلك فى الفاعل : موسى ، أخى، هذا، سلمى .

وكذلك فى المفعول : عيسى، صديقى، ذاك، بشرى .

أما فى الجملة : أكرمتك، عرفتك فلأن كلا من الفاعل والمفعول ضمير متصل .

وفى المثال الأخير كان الفاعل ضميرا متصلا والمفعول اسما ظاهرا .

وفـى الـصورة الثانـية : قـدم المفعـول علـى الفاعـل أو أخر الفاعل عن المفعـول إذ المفعـول فى المثالين الأول والثانى صمير متصل بالفعل. والفاعل اسم ظاهر .

أمـا فـى الأمـثلة الـثالث والـرابع والخامس فقد قدم المفعول لأن الفاعل مـضاف إلى ضـمير يعـود على المفعول. والضمير يجب أن يعود على متقدم لفظا هنا .

أما المثالين الأخيرين فقد قصرت خشيه الله على العلماء .

وفى الصورة الثالثة تقدم المفعول على الفعل والفاعل

وجـاء المفعـول ضـميرا منفـصلا وقـدم لمغـرى بلاغـى. وفى الثانى كان اسـتفهاما لـه الـصدارة، وفى الخامس والسادس آصيف المفعول إلى ماله الصدارة كالاستفهام والشرط.

أمـا فـى قـوله تعـالى : ﴿ وربك فكبر ﴾ فلأن الفعل جاء مسبوقاً بالفاء وجـاء التركيب فى الآية ﴿ فأما اليتيم ﴾ بتقديم المفعول لأن الفعل وقع بعد الفاء الجـزائية فـى جـواب أمـا وليس هناك فاصل بين أما والفعل غير المفعول اليتيم و السائل .

نواصب الفعل المضارع

نواصب الفعل المضارع على نوعين

قسم ينصب بنفسه	قسم ينصب بواسطة أن مضمرة بعده
أن لن كى إذن	حتى اللام أو الفاء الواو

وينصب الفعل المضارع

لفظا	تقدير		محلا
بالفتحة الظاهرة "لن يضيع أجر العاملين"	حذف النون "ولن تفعلوا" إذا كان من الأفعال الخمسة فإنه ينصب وعلامة نصبه حذف النون	تقديرا إذا كان الفعل معتل الآخر بالف : لن يخشى . يخشى : فعل مضارع منصوب بلن وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر	إذا كان الفعل مبنيا لتوكيده بالنون أو دخول نون النسوة مثل المهذبات لن يتبعن كل بدعة يتبعن : فعل مضارع مبنى على السكون بسبب اتصاله بنون النسوة فى محل نصب بـ لن

ما ينصبه بنفسه

(أ)

- فلن أكلم اليوم إنسيا .
- لن يخزيك الله أبداً.
- لن نبرح عليه عاكفين.
- لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له .
- ولن ترضى عنك اليهود .

(ب)

- جئت كى أتعلم

- كى لا يكون دولة بين الأغنياء منكم.
- لكيما يغفر لكم
- لكيلا يهلك كل من آمن

(ج)

- إذا أكرمك
- إذا تنجح
- إذا أصاحبك فى سفرك
- يريد الله أن يخفف عنكم
- فأردت أن أعيبها
- ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله .
- من قبل أن يأتى يوم لا بيع فيه .

(د)

- وأن تصوموا خير لكم
- وأن تعفوا أقرب للتقوى .
- وأن يستعففن خير لهم .
- لئلا يعلم أهل الكتاب

لاحظ فى المجموعة أ الأفعال : أكلم. يخزى، نبرح، منصوبة، بـ لن وعلامة النصب فتحة ظاهرة، أما فى الفعل يخلقوا فهو منصوب كذلك ولكن علامة نصبه حذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، وفى الفعل الأخير ترضى علامة نصبه فتحة مقدرة منع ظهورها التعذر. لأن الفعل معتل الآخر بالألف .

أما فى المجموعة (ب) فالأفعال : أتعلم، يكون، يغفر، يهلك منصوبة بـ كى، وهى هنا مصدرية تعليلية .

فالمثال "جئت كي أتعلم" يقارب في المعنى : جئت للتعلم فـ "كي" أفادت تعليل سبب المجئ،ثم سبكت مع الفعل في صورة المصدر : التعلم، ويلاحظ في بقية الأمثلة أن كي لحقتها لا أو ما ولم يؤثر في عملها.

وفي المجموعة الثالثة جـ نجد المثال الأول إذا أكرمك وكأنه جواب السؤال : ماذا تفعل لو زرتك؟ ويلى إذا الفعل أكرمك دون فاصل، ودلالة الفعل هنا استقبالية .

وكذلك في المثال إذا تنجح، وكأن قائلا قال : سأجتهد، فقيل له : إذا تنجح .

وفي المثال الثالث كأن قائلا قال : سأسافر غدا .

نخلص من ذلك إلى أنه يشترط للنصب بـ إذا :

١- أن تدل على الجواب .

٢- أن تكون في أول الجواب .

٣- أن يكون المضارع بعدها متصلا بها .

٤- أن يكون الفعل بعدها مستقبلا .

أما المجموعة الأخيرة " د " فيشترط أن تكون أن الناصبة للمضارع :

١- مصدرية غير مخففة من الثقيلة التي تدخل على الجملة الاسمية، أو زائدة أو مفسرة .

٢- غير واقعة بعد فعل من أفعال اليقين كـ علم، تحقق، تيقن، رأى

ما ينصب بواسطة أن مضمرة بعده

- لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه .
- ﴿ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنتَ فِيهِمْ وَمَا كَانَ اللَّهُ مُعَذِّبَهُمْ وَهُمْ يَسْتَغْفِرُونَ ﴾
- ﴿ وَأُمِرْنَا لِنُسْلِمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾

- ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً * لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ ﴾
- ﴿فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً وَحَزَناً ﴾
- ﴿ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ ﴾
- ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ ﴾
- ﴿ لَا يُقْضَى عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا ﴾.
- ﴿ وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي ﴾
- ﴿ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَاء فَيَشْفَعُواْ لَنَا ﴾ .
- ﴿ لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُن مِّنَ الصَّالِحِينَ ﴾ .
- ﴿ يَا لَيتَنِي كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزاً عَظِيماً ﴾ .
- ﴿ لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ ۝ أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ ﴾ .
- لاتنه عن خلق وتأتى مثله .
- ﴿يَا لَيْتَنَا نُرَدُّ وَلاَ نُكَذِّبَ بِآيَاتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ .
- رب لا تغضب على وتتركنى بعيدا من رحمتك .
- لأرضين الله أو يغفر لى بمعنى إلى أن يغفر لى
- لأعاقبن المهمل أو ينتهى
- لأقاتلن المحتل أو يخلو .
- لأقتلن الكافر أو يسلم بمعنى إلا أن يسلم .

١- ﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴾

٢- ﴿ وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴾

٣- ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ﴾

٤- ﴿ وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ ﴾

٥- تلبدت السماء بالغيوم ولما تمطر

٦- لما يحضر علي

٧- ألما يذهب

٨- ﴿ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي ﴾

٩- ﴿ وَلِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ ﴾

١٠- ﴿ لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ ﴾

١١- ﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا ﴾

١٢- ﴿ وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ ﴾

جوازم الفعل المضارع

أقسام الجوازم

ما يجزم فعلا واحد　　　　ما يجزم فعلين

فعل الشرط، وجواب الشرط

لم　لما　لام　لا الناهـية　إن　من　ما　مهما　أى　متى　أيان　أين　إذما　حيثما　أن

النافية　الأمر　الطلبية

يجزم الفعل المضارع

لفظا		تقديرا		محلا	
بالسكون إذا كان صحيح الآخر لم يكتب	حذف حرف العلة إذا كان معتل الآخر لم يسع لم يرج لم يرم	حذف النون من الأفعال الخمسة لم يكتبوا	إذا كان الفعل مضعف الثلاثي ومزيده ولم يفك إدغامه، مثل لم يرد لم يشد فالفعل هنا مجزوم وعلامة جزمه السكون المقدر	إذا التقى ساكنان مثال: لا تترك الواجب فالفعل هنا أخره ساكن والكلمة بعده تبدأ بساكن فتحرك الكاف (من الفعل فتصبح : لا تترك الواجب	إذا كان الفعل مبنيا بسبب اتصاله المباشر بنون التوكيد أو نون النسوة، مثل لا تكتبن يا فتيات لا تكتبن فالفعل هنا فى محل جزم

أداة الجزم	الفعل	علامة الجزم	ملاحظات
لم	نثر	السكون	
لم	أكن	السكون	
		وحذفت الواو حتى لا يلتقى ساكنان	
لم	تر	حذف حرف العلة	
لما	يدخل	السكون المقدر	
		حرف الفعل بالكسر حتى يلتقى ساكنان	
لما	تمطر	السكون	
لما	يحضر	السكون	
لما	يذهب	السكون	
لام الأمر	يستجيبوا	حذف النون	لأنه من الأفعال الخمسة
لام الأمر	يؤمنوا	حذف النون	
لام الأمر	يقض	حذف حرف العلة	
لا الناهية	يسخر	السكون	
لا الناهية	تؤاخذ	السكون	
لا الناهية	تنسوا	حذف النون	وحذف حرف العلة من الفعل حتى لا يلتقى ساكنان

يلاحظ :

١- لما تفيد معنى التوقع فهى هنا لم تمطر ولكن من المنتظر أن تمطر بعد فترة .

٢- لا الناهية الغالب فيها أن تدخل على فعل للمخاطب مفردا أو مثنى أو جمعا مذكرا، أو مؤنثا

ما يجزم فعلين

- ﴿ إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ ﴾
- ﴿ وَإِن تُبْدُوا مَا فِي أَنفُسِكُمْ أَوْ تُخْفُوهُ يُحَاسِبْكُم بِهِ اللَّهُ ﴾
- ﴿ إِن يَعْلَمِ اللَّهُ فِي قُلُوبِكُمْ خَيْراً يُؤْتِكُمْ خَيْراً مِّمَّا أُخِذَ مِنكُمْ ﴾
- ﴿إِن نَّشَأْ نُنَزِّلْ عَلَيْهِم مِّنَ السَّمَاءِ آيَةً ﴾
- ﴿إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لأَنفُسِكُمْ ﴾
- ﴿ وَإِن كُنتُمْ جُنُباً فَاطَّهَّرُوا ﴾
- ﴿ مَن يَعْمَلْ سُوءاً يُجْزَ بِهِ ﴾
- ﴿مَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الآخِرَةِ نَزِدْ لَهُ فِي حَرْثِهِ ﴾
- ﴿مَن كَانَ يُرِيدُ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيْهِمْ أَعْمَالَهُمْ فِيهَا ﴾
- ﴿ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللَّهُ ﴾
- ﴿ وَمَا تُقَدِّمُوا لأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللَّهِ ﴾
- ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ ﴾
- ﴿وَقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِن آيَةٍ لِّتَسْحَرَنَا بِهَا فَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ ﴾

تطبيقات على التعبير

فن المقال

نشاته وتطوره :

يعتبر فن المقال من الفنون الأدبية الحديثة ، وإن امتدت جذوره وأوغلت فـي أدبـنا العربـي القديم، كما هو الحال فى كتابات (الجاحظ) خاصة البخلاء وعند (عبدالله بن المقفع) فى (الأدب الكبير) وغيرهما .

غـير أن هـذه الأشـكال الكتابـية لا تعنـى بمفهـوم مصطلح (المقال) كما نعـرفه الآن، وإن كان فن (الرسالة) خاصة التى تتناول موضوعا للبحث — هى أقـرب الأشـكال الأدبـية القديمة إليه مثلما جاء فى رسائل (إخوان الصفا) على سبيل المثال، على الرغم من بلوغها أحيانا عشرات الصفحات.

وإلى أكثـر مـن قرن ونصف قرن ترجع نشأة (المقال Essay)، بمفهومه المعاصـر، علـى يـد المحامـى الفرنـسى يـواقين دومنـتين Michael Euyqem Demiontaige (١٨٣٣ — ١٨٩٣) وقـد ارتـبطت هذه النشأة بظهور الصحافة التى نشرت له أولى مقالاته .

ومـع ظهـور الـصحافة العـربية أيـضا بدأ يدب فيها إيقاع المقالات فى كـتابات عبد الله النديم، حتى استوى على ساقه عند محمد المويلحى، ومحمد توفيق البكرى، وعبد العزيز البشرى، ثم د.محمد حسين هيكل، ويحيى حقى، وأحمـد حـسن الـزيات، وأحمـد لطفـى الـسيد، والعقاد والرافعى، والمنفلوطى، ود.طه حسين، وغيرهم .

واتـسم المقـال فـى مـرحلته الأولى بالأسـلوب الأدبى الرصين، والاهتمام بالـزخارف اللفظية والإيقاعية، والميل إلى السجع والمحسنات البديعية أحيانا، ثـم تطـور الأداء الفنـى للكـتابة بعـد ذلـك فـى عصر ازدهار الصحافة والطباعة وانتـشار الـدوريات المتخصـصة، حتـى أصبح سمة فى كل منها تحكمه آليات التخـصص، وتـشهد الـساحة الثقافـية الآن مـن هـذه المقالات ما تم جمعها فى صـورة كتاب مثل: (المنتخبات) لأحمد لطفى السيد، (ومن وحى القلم) لمصطفى صادق الرافعى، و (من وحى الرسالة) لأحمد حسن الزيات، وغيرهم .

أنواع المقال

أولا : المقال السياسى :

وهـو الـذى يهـتم بالـشئون السياسية للدولة. ويحلل الفكرة القومى فى ضـوء تطـورات الـسياسية العالمـية ، وكمـا كان عليه أمر مقالات (محمد حسنين هـيكل) فـى الـستينيات ومـن بعده (إبراهيم نافع) بجريدة الأهرام، ويتسم هذا الـنوع بسهولة الأسلوب ووضح المعنى وسلاسة التعبير، والبعد عن الزخرف فى اللفـظ، والتفـنن البلاغـى، ذلك لأنه يخاطب الجماهير، ويراعى كل المستويات الفكـرية ويناقش قضايا سياسية، وكل ما يعنيه هو إبراز الحقائق جلية واضحة مستندا لأدلة قوية ، ومفندا بأسلوب منطقى موضوعى. دونما إغراق فى خيال أو انفعـال ، وقـد يعوزه أحيانا نبرة القوة. ونغمة التحدى. حينما يتطلب الموضوع إيقـاظ ضـمير الأمة ، أو مواجهة أباطيل معتد. أو أكاذيب حاقد ، أو الدافع عن حق مغتصب .

وهـو فـى كل هذا لا يسعى إلا التواصل مع القطاع الأكبر من الجماهير ومـن ثـم فإنـه يـستخدم لغـة وأسـاليب تتناسـب وثقافـتها وقدرتها على الفهم والاستيعاب. حتى تتواصل معه فى فكرته وهدفه .

ثانيا : المقال الاجتماعى :

وهـو يعـالج مـشكلة أو ظاهـرة اجتماعـية تهدد أمن المجتمع ، كالفقر، والجهل. والسكان، والبطالة، والهجرة. وغيرها.

ويجمـع أسـلوب هذا النوع بين الفكر والعاطفة. مبتعدا عن الإغراق فى الخـيال مع سهولة فى العبارة، ويسر فى انسياقها. وليس ثمة حاجة لزخرف لفظـى ، أو تعـبير مجـازى، إلا علـى سـبيل تقـريب الفكـرة أو إيقـاظ العاطفـة باسـتثارة المـشاعر لـمواجهة المـشكلة. والكاتب هنا يتجه بمقاله إلى كل طوائف الـشعب. الأمر الذى يتطلب قدرا غير يسير من الإفصاح والإبانة دونما إلغاز أو تعمية ، ومثل هذه المقالات تنتشر فى الصحف اليومية والأسبوعية. وهى تواكب دائما إثارة المشكلة أو الظاهرة الاجتماعية

ثالثا : المقال الفلسفى :

وينفرد بالآراء والمشكلات الفلسفية المتخصصة، كمشكلات الوجود والعدم، والخير والشر، والشقاء والسعادة، واليأس والأمل، وغيرها.

ويتسم هذا النوع بالأسلوب المنطقى الذى يخاطب العقل، ويتكئ على أدلة قوية وملموسة سواء أكانت بدهيات فكرية، أو أصول فلسفية إلا أنها فى جميع الأحوال عقلية بحتة، وهنا يتسع المجال للرقى الأسلوبى، واستخدام الرمز، واستغلال طاقة الكاتب الثقافية الموسوعية لتقديم الحجة والبرهان، مع قدر من الإيغال فى التأمل الفكرى والموضوعى الذى قد يخلو أحيانا من إثارة العاطفة، وعلى رأس كتاب المقال الفلسفى يجئ د. زكى نجيب محمود .

وللملاحظة فإن هذا المقال يكتب لنوعية محددة ولقطاع ثقافى متخصص، ولذلك فلا حرج أن يستخدم الكاتب أساليب تلائم هذا القطاع .

رابعا : المقال النقدى :

ويهتم بمعالجة فكرة أو أطروحة نقدية معينة، وفق منهج محدد قد يتطرق إلى التحليل والتقييم والتقويم، وهو يتسم بالروح العلمية الجادة التى تتكئ على إطار محدد، فيرصد ويفحص ويحدد ويقنن الظاهرة فى عمل فنى معين من أى من الفنون، وفى شتى مناحى الحياة، وليس مقصورا على الأعمال الأدبية وحسب، غير أنه فى جميع الأحوال يجب أن يلتزم الحياد والموضوعية التامة فى المعالجة، وغالبا ما تحدوه روح العلم دون بهرجة أو تهويل .

وهذا النوع من المقال يجمع بين خصائص العلمية الموضوعية، والأدبية لأنه يخاطب شريحة محددة من الجماهير، وأحيانا يميل إلى السهولة إذا أراد صاحبه أن يجذب إلى هذا الحقل عدداً من القراء الذين يستهويهم الأدب وتجذبهم الفنون .

ومنه ما يكتبه المتخصصون فى كافة الفنون بالدوريات الأدبية والفنية، وبعض الكتب تجمع مثل هذه المقالات مثل (عطر الأحباب) ليحيى حقى، وقضايا ومواقف للدكتور عبد القادر القط، (فى الميزان الجديد) للدكتور محمد مندور .

خامسا : المقال الأدبى :

وهو يعد فنا من فنون القول، ومن ثم فإنه يتمتع بكل الخصائص الفنية التى تحكم الكتابة الإبداعية، فلغته منتقاة، وعباراته قصيرة، ما أمكن بلوغ الرقى البلاغى بهذا القصر، ويمثل الشكل جانبا هاما فى تحقيق رسالته، حيث تأتى أهمية الصياغة وطريقة القول بدرجة لا تقل أهمية عن المعنى المقول، وتأتى شرعية أعمال الخيال، وخصوبة اللفظ وقدرته على الاكتناز الدلالى والتفجير الإيحائى، وينتقل الخطاب فى سلاسة وتؤدة من الذهن إلى الوجدان من خلال شحن النص بالمثيرات البلاغية .

فهو إذن ليس حشدا من المعلومات، كما أن ليس هدفه نقل المعرفة وحسب، فلابد أن يكون مشرقا وأن يحمل من شخصية الكاتب ما يحمله من الموضوع ذاته، فشخصية الكاتب جزء لا يتجزأ من المقال الأدبى، وهذا ليس فى أسلوبه وحسب، بينما فى طريقة تناوله الموضوع وطريقة عرضه، ثم ما يمكن أن يضيفه من تجربته الذاتية، خبرته الشخصية، وممارسته للحياة العامة .

ومنه بعض مقالات د. مصطفى محمود، وأحمد عبد المعطى حجازى، ويوسف جوهر بالأهرام، ومنها ما جمع فى كتب مثل : (البائع والطرائف) لجبران خليل خبران، و (من وحى القلم) لمصطفى صادق الرافعى .

ومن نافلة القول، إن هذا التقسيم غير جامع ولا مانع. فهناك أيضا المقال الدينى، والمقال التاريخى، كما قد يتداخل المقال الفلسفى مع المقال الاجتماعى، أو النقدى مع الأدبى. فالحدود والفواصل طبيعية، وليست من حقول ألغام وأسلاك شائكة، خاصة وأن المقال الأدبى على وجه الخصوص هو أكثر الأشكال إغراء للكتابة، لذلك قد تتسلل بعض سماته الفنية إلى شتى الأنواع الأخرى .

كما أن الشريحة من المجتمع الموجه إليها المقال يؤخذ فى الاعتبار معياريتها فى تحديد مستوى الخطاب المقالى. الأمر الذى يضعه الكاتب نصب عينيه بالدرجة الأولى. ـ فما من شك أن المقال الأدبى الذى يكتب فى جريدة

يقرؤها عامة الناس يختلف إلى حد ما عن المقال أدبى الذى يكتب فى دورية متخصصة مثل (إبداع) أو (فصول) أو (الثقافة الجديدة) .

البناء الفنى للمقال

إن المقال أياما كان نوعه يجب أن يكون متماسك البناء، متآلف الأجزاء، موصول النسق، تأتى ألفاظه على قدر معانيه، وتأتى معانيه ملائمة لغرضه، ويأتى غرضه متسقا مع فكرته ويمكن تحديد أركان البناء الفنى للمقال فيما يلى :

أولا : ما قبل الكتابة :

يبدأ المقال بأن يكون فكرة تجول بخاطر الكاتب، فيلاعبها ويهادنها حتى تكبر وتستوى، وخلال مرحلة النمو تتغذى من ملاحظاته، وتتنفس من خوالجه، وترتوى من قراءته المتعددة ومن خبراته الشخصية، وحتى إذا ما اختمر كل ذلك فى ذهنه، خرج فى حالة نفسية متوحدة مع الفكرة، دون معاناة أو عسر، لتتسق السلاسة مع الفكر والذاتية مع الوجدان، ويبقى الوعاء الذى تصيب فيه مادة هذا الفكر والذى يحدده نوعية المقال كما سبقت الإشارة.

ثانيا : مرحلة الكتابة :

أ – المقدمة : وتبدأ بطرح الفكرة طرحا مثيرا للقارئ فى أى من الأشكال الأسلوبية كالأمر والنهى أو الاستفهام أو التعجب..الخ، وقد تنتهى إلى الفكرة المطروحة بطريق مباشرة، وقد تكون بعيدة ظاهريا من أجل الإثارة والتشويق، غير أنه فى جميع الأحوال يجب أن تحتوى العصب أو الشريان الرئيسى الذى سوف يتغذى منه جسد المقال، وقد تتألف هذه المقدمة من بدهيات أو مسلمات مسلم بها لدى القارئ كما يجب ألا تطول فتفصح عن مكنونها من بداية اللقاء، ولا تقتصر دونما التقديم أو التمهيد النفسى والذهنى للغرض .

ب– الغرض (صلب الموضوع) : ويتضمن النقاط الرئيسة التى ينبغى على الكاتب طرحها من خلال الفكرة الأم، ويفضل أن تكون كل نقطة منفصلة على حدة وفى مقطع منفرد، من أجل الوضوح والإبانة، وفى الوقت نفسه

ترتبط كل النقاط بالهيكل العام والبناء الكلى للمقال والفكرة الرئيسة، على أن يكون العرض منطقيا فيقدم الأهم فالمهم وفق حاجة السياق، مع الاستناد دائما إلى البراهين والأدلة التى تدعم موقف الكاتب فى كل حالة، إلى أن يفرغ كل ما فى جعبته عن الموضوع، ورويدا يضمحل التشويق والإثارة حتى يتلاشى تماما مع الانتهاء من تحقيق الغرض الذى يسلمنا إلى :

ج- **الخاتمة** : حيث حصاد النتائج فى موضوعية تامة عن اقتناع ويقين، ليواكب إفراغ المقال من الكاتب شحنا معكوسا فى ذهن وجدان القارئ، على نفس الدرجة من المصداقية بين المرسل والمرسل إليه، وتلك هى اسمى مراتب الخطاب، وعندما يتواصل التيار الكهربى من المبدع إلى المتلقى، أو من الأعلى إلى الأدنى فيعلو به ويتحقق الرقى المنشود.

وبالرغم من أن التطور الثقافى المتسارع والمتسع أدى بالبعض إلى محاولة إيجاد أشكال أخرى متطورة للمقال مثل الدخول فى الموضوع مباشرة دون تقديم أو ترك النهاية مفتوحة حتى يستثير فى القراء رغبة التواصل أو حماسة التفاعل، فإننا نجد فى هذا المقال المتطور الأسس التى أشرنا إليها سابقا، وهى المقدمة والموضوع أو العرض والخاتمة لأنه مهما حاول الكاتب أن يتناول موضوعه مباشرة فإنه لابد أن يدخل إليه ولو بجملة بسيطة تكون مفتاح الحديث، وعندما يأتى إلى النهاية وحتى لو أرادها مفتوحة فإنه يختم مقاله بخاتمة تكون على هيئة جملة أو تساؤل موجه إلى القارئ حثا له على المشاركة .

وسنعرض فى الصفحات التالية مقالا أدبيا جميلا للأديب والكاتب مصطفى صادق الرافعى ليكون نموذجا أمام القارئ .

مقال أدبى (مثال تطبيقى)

عرش الورد

مصطفى صادق الرافعى

كانت جلوة العروس كأنها تصنيف من حلم توافت عليه أخيلة السعادة فأبدعت لإبداعها فيه، حتى إذا اتسق وتم، نقلته السعادة إلى الحياة في يوم من أيامها الفردة التى لا ينفق منها فى العمر الطويل إلا العدد القليل، لتحقق للحى وجود حياته بسحرها وجمالها، وتعطيه فيما ينسى ما لا ينسى، خرج الحلم السعيد من تحت النوم إلى اليقظة وبرز من الخيال إلى العين، وتمثل قصيدة بارعة جعلت كل ما فى المكان حيا حياة الشعر، فالأنوار نساء والنساء أنوار، والأزهار أنوار ونساء، والموسيقى بين ذلك تتم من كل شئ معناه، والمكان وما فيه وزن فى وزن، ونغم فى نغم، وسحر فى سحر .

ورأيت كأنما سحرت قطعة من سماء الليل، فيها دار القمر، نثرة من النجوم الزهر فنزلت فحلت فى الدار يتوضحن ويأتلقن من الجمال والشعاع وفى حسن كل منهمن مادة فجر طالع، فكن نساء الجلوة وعروسها.

ورأيت كأنما سحر ربيع فاجتمع فى عرش أخضر قد رصع بالورد الأحمر وأقيم فى صدر البهو ليكون منصة للعروس، وقد نسقت الأزهار فى سمائه وحواشيه على نظمين : منهما منصة ترى فيه بين الزهرتين من اللون الواحد زهرة تحالف لونها ومنها ما تكدس بعضه فوق بعض، من لون متشابه أو متقارب، فبدا كأنه عش طائر ملكى من طيور الجنة أبدع فى نسجه وترصيعه بأشجار سقى الكوثر أغصانها .

وقامت فى أرض العرش تحت أقدام العروسين، ربوتان من أفانين الزهر المختلفة ألوانه، يحمله حمل ناعم من النسيج الأخضر على غصونه اللدن تتهافت من رقته ونعومته .

وعقد فوق هذا العرش تاج كبير من اللورد النادر، كأنما نزع عن نثرة ملك الزمن الربيعى وتنظر إليه يسطع فى النور بجماله الساحر سطوعا يخيل

إليك أنه أشعة من الشمس التى رقت هذا الورد ولا تزال عالقة به، وتراه يزدهى جلالا كأنما أدرك أنه فى موضعه رمز ملكة إنسانية جديدة تألقت من عروسين كريمين، ولاح لى مرارا أن هذا التاج يضحك ويستحى ويتدلل، كأنما عرف أنه وحده بين هذه الوجوه الحسان يمثل وجه الورد .

ونصب على العرش كرسيان يتوهج لون ذهبى فوقهما، ويكسوهما طراز أخضر تلمح نضارته بشرا، حتى لتحسب أنه هو أيضا قد نالته من هذه القلوب الفرحة لمسة من فرحها الحى .

وتدلت إلى العرش قلائد لمصابيح، كأنها لؤلؤ تخلق فى السماء لا فى البحر فجاء من النور لا من الدر وجاء نور من خاصته أن متى استفاء فى جو العروس أضاء الجو والقلوب جميعا .

وأتى العروسان إلى عرش الورد فجلسا جلسة كوكبين حدودهما النور والصفاء، وأقبلت العذارى يتبخترن فى الحرير الأبيض كأنه من نور الصبح، ثم وقفن حافات حول العرش، حاملات فى أيديهن طاقات من الزنْبق، تراها عطرة بيضاء ناضرة حيية كأنها عذارى مع عذارى، وكأنما يحملن فى أيديهن من هذا الزنبق الغض معانى قلوبهن الطاهرة، هذه القلوب التى كانت مع المصابيح مصابيح أخرى فيها نورها الضاحك .

واقتعدت درج العرش تحت ربوتى الزهر ودون أقدم العروسين — طفلة صغيرة كالزهرة البيضاء تحمل طفولتها، فكانت من العرش كله كالماسة المدلاة من واسطة العقد، وجعلت بوجهها للزهر كله تماما وجمالا حتى ليظهر من دونها كأنه غضبان منزو لا يريد أن يرى .

وكان ينبعث من عينها فيما حولها تيار من أحلام الطفولة جعلت المكان بمن فيه كأنه له روح طفل بغتته مسرة جديدة .

وكانت جالسة جلسة شعر تمثل الحياة الهنيئة المبتكرة لساعتها ليس لها ماض فى دنيانا .

ولو أن مبدعا افتتن فى صنع تمثال للنية الطاهرة وجئ به فى مكانها وأخذ مكانها لتشابه وتشاكل الأمر .

وكان وجودها على العرش دعوة للملائكة أن تحضر الزفاف وتباركه كانت بثغرها الظريف الجميل تعطى لكل شئ تماما، فيرى أكبر مما هو حقيقته، كانت النقطة التى استعلت فى مركز الدائرة : ظهورها على صغرها هو ظهور الأحكام والوزن والانسجام فى المحيط كله .

لا يكون السرور دائما إلا جديدا على النفس، لا سرور النفس إلا من جديد على حالة من أحوالها، فلو لم يكن فى كل دينار كرة جديدة غير التى فى مثله لما سر بالمال أحد، ولا كان له الخطر الذى هو له، ولو لم يكن لكل طعام جوع يورد جديدا على المعدة لما هنأ ولا مرأ، ولو لم يكن الليل بعد نهار والنهار بعد ليل والفصول كلها نقيضا على نقيضه وشيئا مختلفا على شئ لما كان فى السماء والأرض جمال ولا منظر جمال ولا إحساس بهما، والطبيعة التى لا تفلح فى جعلك معها طفلا تكون جيدا على نفسك — لن تفلح فى جعلك مسرورا بها لتكون هى جديدة عليك .

وعرش الورد كان جديدا عند نفسى، وفى عاطفتى على عاطفتى، ومن أيامى على أيامى، نزل صباح يومه فى قلبى بروح الشمس، وجاءت السماء ليلته لقلبى بروح القمر، وكنت عنده كالسماء أتلألأ بأفكارى كما تتلألأ بنجومها، وقد جعلتنى امتد بسرورى فى هذه الطبيعة كلها، وإذا قدرت على أن أعيش يوما فى نفسى، ورأيت وأنا فى نفسى أن العرس هو سر الطبيعة كلها، وأن كل ما خلق الله جمال فى جمال فإنه تعالى نور السموات والأرض، وما يجئ الظلام مع نور ولا يجئ الشر مع أفراح الطبيعة إلا من محاولة الفكر الإنسانى خلق أوهامه فى الحياة وإخراجه النفس من طبائعها، حتى أصبح الإنسان كأنما يعيش بنفس يحاول أن يصنعها صناعة، فلا يصنع إلا أن يزيغ بالنفس التى فطرها الله .

يا عجبا! ينفر الإنسان من كلمات الاستبعاد والضعة والذلة والبؤس والهم وأمثالها، وينكرها ويردها، وهو مع ذلك لا يبحث لنفسه فى الحياة إلا عن معانيها .

إن يوما كيوم عرش الورد لا يكون من أربع وعشرين ساعة، بل من أربع وعشرين فرحة، لأنه من الأيام التى تجعل الوقت يتقدم فى القلب لا فى الزمن، ويكون بالعواطف لا بالساعات، ويتواتر على النفس بجديدها لا بقديمها

يا نسمات الليل الصافية صفاء الخير، أسال الله أن تتبع هذه الحياة المقبلة فى جمالها وأثرها وبركتها من مثل الورد المبهج، والعطر المنعش، والضوء المحيى، فإن هذه العروس المعتلية عرش الورد : هى ابنتى ..

تعليق مختصر :

رأينا كيف جسد الرافعى فرحته بعرس ابنته، ورسمه بكلمات بديعة، وكأنما أمسك رسام أو مصور بريشته ليرسم لنا لوحة بديعة متكاملة الأركان من منظر بديع بكل مظاهر الإبداع، الصورة واللون والحركة والناس، وفوق كل ذلك الإحساس النفسى بالبهجة والسعادة، وكيف تحول هذا الشعور إلى أضواء وأنوار، وملامح فرح ثم إلى ورود وأزهار لتضيف إلى العناصر السابقة عنصراً أخر مهما هو الرائحة الذكية .

ورأينا كيف أن الكاتب لم يفصح عن أن العرس لابنته، إلا فى أخر جملة هى ابنتى، لأنه قصد إلى التشويق والإثارة وإن كان لا يغيب عن القارئ الفطن أن هذا الوصف وهذا التصوير لا يمكن أن يكون لعرس عادى، ولكنه لابد أن يكون لشخص قريب من الكاتب حتى يصوره بهذه الروعة وعلى القارئ أن يتبين مكونات المقال من ألفاظ مناسبة وعبارات دالة، ثم من صور بلاغية جميلة ومتنوعة بين فنون البلاغة المختلفة، تشبيه واستعارة وكناية ومحسنات لفظية وبديعية، ثم تقسيم المقال إلى فقرات سلسلة تتراتب بصورة تلقائية حتى يأتى إلى الخاتمة أو نهاية المقال .



﴿ نماذج من أدبية التعبير ﴾

أولا : التعبير الشعرى قديما

مقدمة :

عـندما تكـتمل الفكـرة فـى ذهن المبدع والكاتب يحاول أن يجد القالب التعـبيرى المناسـب، وذلـك مـن خلال الموهبة والتى اختصه الله بها فمنهم من يجد فى المقال شكلا أو قالبا يستطيع التعبير فيه عن فكرته كما رأينا فى المثال الـسابق قبل هذا الفصل مباشرة، ومنهم من يبرع فى الشعر أو يخصه الله بهذه الموهـبة الـشعرية فيعـبر عـن فكرته شَعرا يتجلى فى قصيدة شعرية، ومنهم من يبرع فى القص فيجد فيه نفسه سواء كان رواية أو قصة قصيرة أو أقصوصة .

وهـذا هـو الـذى نـسميه القالـب التعـبير أو القالـب الأدبى للتعبير عن الفكـرة، ونـود أن نلفت نظر القارئ إلى أننا سنتناول النماذج التى سنعرض لها مـن هـذا المـنطلق وليس بالطريقة التقليدية التى أثبتت عدم جدواها من الإغراق فـى تحلـيل المفـردات والصور الجمالية، ولكن من منطلق الفكرة الرئيسة وكيف عـبر عنها الأديب أو المبدع، وإذا تناولنا جزئية من جزئيات التحليل التقليدية فإنمـا للـبحث فـى كـيف نجـح الشاعر أو القاص فى اختيار أفضل عناصر فنه الذى تخصص فيه وتوافق مع تقاليده، وفى الوقت نفسه كانت عنصراً فعالا فى التعبير عن أفكاره وتوصيلها إلى القارئ .

وسـنأخذ نماذج بارزة من الشعر قديمة وحديثة ثم ننتقل إلى فن القص، وقدمنا له بمقدمة عن دور هذا الفن فى جميع أشكال التعبير ثم نأخذ نماذج منه تطول أو تقصر حتى يفيد القارئ ويتعلم كيف يقرؤ نصا أدبيا ويحلله .

١- بانت سعاد (البسيط)

لكعب بن زهير

بانت سعاد، فقلبى اليوم متبول، متيم إثرها، لم يجز [١] مكبول [٢]

أوعد رسول الله صلى الله عليه وسلم كعب بن زهير ابن أبى سلمى المزنى لما أرسل إلى أخيه "بجير" ينهاه عن الإسلام، وذكر النبى صلى الله عليه وسلم بما أحفظه، فأرسل إليه أخوه "ويحك إن الرسول صلى الله عليه وسلم أوعدك لما بلغه منك، وقد كان أوعد رجالا بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه فقتلهم فإن كانت لك فى نفسك حاجة فطر إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فإنه لا يقتل من جاءه تائبا، وإلا فانج إلى نجائك. فإنه والله قاتلك، فضاقت به الأرض، فأتى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم متنكرا، فلما انتهى رسول الله صلى الله عليه وسلم من صلاة الفجر وضع كعب يده فى يد الرسول الله صلى الله عليه وسلم ثم قال : "يا رسول الله. إن كعب بن زهير قد أتى مستأمنا تائبا، أفتؤمنه فآتيك به؟ قال : هو آمن. فحصر كعب عن وجه "بأبى أنت وأمى يا رسول الله هذا مكان العائذ بك. أنا كعب بن زهير، فأمنه رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنشد كعب قصيدته (بانت سعاد) وما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ليوعده على باطل. بل تجاوز عنه ووهب له بردته. فاشتراها منه معاوية بثلاثين ألف درهم. وقال العتبى بعشرين ألفا، وهى التى يتوارثها ألفا، يلبسونها فى الجمع والأعياد تبركا بها وذكر جماعة منهم عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى الشاعر — انه أعطاه مع البردة مائة من الإبل. انظر قصة إسلام كعب بن زهير فى العمدة لابن رشيق (١ : ٢٢ — ٢٤) وفى الشعر

---

[١] كذا فى الأصل. وفى الشعر والشعراء لابن قتيبة. أما فى جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى فقد ورد "لم يفد".

[٢] بانت : فارقت متبول : ميتم، هائم. متيم : مزلل بالحب. لم يجز : لم يجد من يفديه مكبول : أسير مقيد.

والشعراء ص ٦٧ وما بعدها ، وفى جمهرة أشعار العرب للقرشى ص ٤٧ : ٤٨ وطبقات الشعر ص ٣٢ .

وما سعاد، غداة البين إذ رحلوا [1] إلا أغن غضيض الطرف، مكحول [2]

هيفاء مقبلة عجزاء، مدبرة، لا يشتكى قصر منها، ولا طول [3]

تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول [4]

شجت بذى شبم من ماء محنية صاف بأبطح،أضحى، وهو مشمول [5]

تجلو [6] الرياح القذى عنه، وأفرطه من صوب سارية بيض بعاليل [7]

ياويحها خلة [8] لو أنها صدقت ما وعدت أو لو أن النصح مقبول [9]

لكنها خلة قد سيط من دمها فجع، وولع، وإ خلاف، وتبديل [10]

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون فى أثوابها الغول [11]

وما تمسك بالوصل الذى زعمت إلا كما تمسك الماء الغرابيل [12]

---

(١) ويروى فى الشعر والشعراء "إذ عرضت" .

(٢) لم يرد هذا البيت فى الديوان، وقد أثبته القرشى فى الجمهرة .

(٣) البين : الفراق، أغن : صفة للغزال التى فى صوته غنة وهو صوت محبوب يخرج من أقصى الأنف غضيض الطرف : فاتر النظر متكسر الأجفان .

(٤) تجلو : تكشف. العوارض : الضواحك من الأسنان، الظلم : ماء الأسنان وبريقها المنهل : المسقى مرة أولى، الراح : الخمر، المعلول : المسقى مرة بعد أخرى .

(٥) شجت : مزجت، ذو الشبم : البارد، الأبطح : المسيل المتسع، المشمول : الذى أصابته ريح الشمال فبردته .

(٦) وروايته فى الجمهرة "تنفى" .

(٧) الصواب : المطر أفرطه : ملاء، السارية : السحابة التى تمطر ليلا، البيض: السحاب البيض، وقد حلت الصفة مكان الموصوف .. البعاليل : الواحد يعلول : السحابة الطويلة .

(٨) ويروى أيضا "ويل لها خلة " وفى جمهرة أشعار العرب أكرم بها حلة .

(٩) الخلة : الخليلة، الصديقة، يقول : ما أكرمها صاحبة لو أنها تصدق وعدها أو أنها تقبل النصح فى من يهواها

(١٠) سيط : خلط، الفجع : الإصابة بما يكره الولع : الكذب : أراد أنها قد خلط بدمها الفجع بالمصائب والكذب فى الأخبار وإخلاف الوعد وتبديل خليل بأخر، وصار ذلك سجية لها وطبعا يلازمها لا حيلة فى زواله عنها .

(١١) كذا رواية صدر البيت فى الجمهرة، أما روايته فى الشعر والشعراء : وما تدوم على العهد الذى زعمت . والغول : السعلاة، وقد زعم العرب أنها تغتالهم، وأنها تتراءى لهم فى الفلوات على صور مختلفة وأشكال متباينة فتضلهم عن الطريق .

(١٢) ورواية هذا البيت فى الجمهرة :

وما تسمك بالعهد الذى زعمت إلا كما يمسك الماء الغرابيل

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا   وما مواعيدها [1] إلا الأباطيل [2]

أرجو وأمل أن يعجلن في أبد   وما من طوال الدهر تعجيل [3]

فلا يغرنك ما منت، وما وعدت   إن الأماني والأحلام تضليل [4]

أمست سعاد بأرض لا يبلغها   إلا العتاق النجيبات، المراسيل [5]

ولا يبلغها إلا عذافرة   فيها على الأين إرقال وتبليغ [6]

من كل نضاحة الذفرى إذا عرقت   عرضتها طامس الأعلام مجهول [7]

ترمي الغيوب بعيني مفرد لهق   إذا توقدت الحزان والميل [8]

ضخم مقلدها، فعم مقيدها   في خلقها، عن بنات الفحل، تفضيل [9]

غلباء ، وجناء، علكوم، مذكرة   في دفها سعة، قدامها ميل

أراد أنها لا تفي بعهودها ومواثيقها

[1] وروايته في الجمهرة، وما مواعيده .

[2] عرقوب، رجل من يثرب يضرب به المثل في إخلافه بالوعد، يقال : إنه كان صاحب نخل وأنه وعد صديقا له ثمر نخلة من نخله، فلما حملت وصارت بلحا أراد الرجل أن يصرمه، فقال عرقوب: دعه حتى يشقح (أي يصفر) فلما شقحت ، قال له: حتى يصير رطبا، فلما صارت رطبا، قال دعه، حتى يصير تمرا، فلما صار تمرا انطلق عليه عرقوب فجاء الرجل بعد أيام فلم ير إلا عودا قائما، فذهب موعد عرقوب مثلا .

[3] ورواية البيت في جمهرة أشعار العرب :

أرجو وأمل أن تدنو مودتها   وما أخال لدينا منك تنويل

التنويل : العطاء، يقول : مع اتصاف سعاد بالجفاء وإخلاف الوعد، فإني لا اقطع الرجاء من مودتها، ثم التفت يخاطبها : ولا أحسب أن لي منك عطاء أرجوه .

[4] منت : جعلتك تتمنى وهذا ورد في الجمهرة قبل البيت الذي يقول فيه : كانت مواعيد عرقوب .

[5] لا يبلغها : لا يبلغ سعاد إليها، العتاق : النوق الكرام الأصول : النجيبات المراسيل: السريعات السهلة اليدين في السير .

[6] العذافرة : الصلبة القوية الأين: التعب والنصب، الأرقال: ضرب سريع من السير التبغيل : ضرب من الهملجة .

[7] النضاحة : السائلة، الذفرى : ما تحت أذن الناقة مما يلي الرقبة. عرضتها : أي اهتمامها ومقدرتها، الطامس : المندرس، المختفي، الأعلام، الواحد علم : الإشارة على الطريق.

[8] المفرد : المنفرد، أراد به الثور الوحشي، لهق : شديد البياض، الحزان، الواحد حزن : ما غلظ من الأرض، الميل : ما تراكم ومال من الرمل .

[9] المقلد: العنق وهو موضع القلادة، والفهم، الممتلئ، مقيدها : أي ساقها. وبنات الفحل : الإناث من الإبل المنسوبة للفحل المعد للضراب .

وجلـدها مـن أطـوم مـا يؤيـسه ... طلـح، بـضاحية المتـنين مهـزول [1]

حـرف أبـوها أخـوها [2] مـن مهجـنة ... وعمهـا خالهـا، قـوداء، شمليـل [3]

يمـشى القـراد علـيها، ثـم يـزلقه ... مـنها لـبان، وأقـراب زهالـيل [4]

عيرانة قذفت فى اللحم [5] عن عرض ... مـرفقها عـن بـنات الـزور مفـتول

كـأن مـا فـات عينـيها، ومـذبحها ... مـن خطمها ومـن اللحيين برطيل [6]

تمر مثل عسيب النخل، ذا خطم ... فـى غـارز لم تخـنه الأحالـيل [7]

قـنواء فـى حـرتيها، للبـصير بهـا ... عتق مبين، وفى الخدين تسهيلُ [8]

تخدى على يسرات، وهى لاحقة [10] ... ذوابـل، وقعهـن الأرض تحلـيل

سمـر العجايـات يتركـن الحـصى زيمـا ... لم يقهـن رؤوس الأكـم تنعـيل [11]

---

(١) الغلباء : الغليظة، الوجناء: عظيمة الوجنتين، العلكوم : الضخمة، مذكرة: تشبه الذكر، الدف : الجنب، قدامها ميل : أى طويلة العنق، الأطوم : قيل أنها سلحفاه بحرية، وقيل سمكة غليظة الجلد، يؤيسه : يؤثر فيه : الطلح : القراد، ضاحية المتنين: ما برز للشمس من ظهرها .

(٢) الحرف : الناقة الضامرة، المهجنة: الكريمة، قوداء : طويلة العنق الشمليل : الخفيفة.

(٣) ورواية الجمهرة "حرف أبوها أخوها" .

(٤) القراد : دويبة تتعلق بالبعير وغيره وهى كالقمل للإنسان اللبان: الصدر، الأقراب: الخواصر "ضلوع الزور"

(٥) ويروى فى الجمهرة "بالنحض"

(٦) فات : تقدم، الخطم : مقدم الأنف، البراطيل: الحديدة الطويلة أو الحجر الطويل

(٧) عسيب النخل : الجريدة، شبه بها ذنب الناقة، الغارز : الضرع : تخونه : تنقصه الحاليل، الواحد إحليل نخرج اللبن من الثدى .

(٨) قنواء : فى أنفها حدب، الحرتان: الأذنان، العتيق : الرك .

(٩) اليسرات : القوائم، الذوابل: اليابسة، الضامرة، التحليل: القليل، والمراد وصف قوائمها بالضمور والذبول ليكون ذلك أعوان لها على الجرى .

(١٠) ويروى "لاهية" .

(١١) ورواية عجز البيت فى الجمهرة "ولايقيها" والعجايات:عصب قوائم الإبل : الزيم : المتفرقة أراد أنهن لا يحتجن التنعيل لأنهن غلاظ .

يوما يظل الحرباء مصطخما ... كأنه ضاحية بالنار مملول [1]

يوما يظل حداب الأرض يرفعها ... من اللوامع تخليط وتزييل

كأن أوب ذراعيها وقد جعلت ... وفد تلفع بالقور العساقيل [2]

وقال للقوم حاديهم، وقد جعلت ... ورق الجنادب يركضن الصحى وقيلوا [3]

شد النهار، ذراعا عيطل نصف ... قامت فجاوبها نكد مثاكيل: [4]

نواحة، رخوة الضبعين، ليس لها ... لما نعى بكرها الناعون، معقول [5]

تفرى اللبان بكفيها، ومدرعها ... مشقق عن تراقيها رعابيل [7]

يسعى الوشاة بجنبيها [6] وقولهم : ... إنك يا بن أبى سلمى لمقتول [8]

وقال كله خليل كنت آمله : ... لا ألفينك، إنى عنك مشغول [9]

---

(١) ورواية هذا البيت فى جمهرة أشعار العرب.

يوما تظل حداب الأرض ترفعها ... من اللوامع تخليط وتزييل

وكذلك روى فى منتهى الطلب من أشعار العرب .

والمصطخم : القائك من الحر، ضاحيه: ما ظهر منه للشمس، المملول: من الملة: وهى النار، وقوله حداب الأرض: ما أشرف منها وما غلظ، التزييل التفرق. اللوامع: السراب أو البرق .

(٢) ورد فى صدر البيت، فى الجمهرة "إذا" مكان "وقد" أوب ذراعيها : رجع يديها وسرعة حركتها، تلفع : التحف. القور: كل موضع مرتفع، العساقيل: الواحد عسقول: وهو السراب.

(٣) الورق : الواحد أورق: الأخضر المائل إلى السواد، يركضن: يضربن بقوائمهن قيلوا: استريحوا فى القائلة، أى وسط النهار أو منتصفه .

(٤) شد النهار: أى وقت ارتفاعه، العيطل : الطويلة، النصف : النائحة. النكد : التى لا يصيبها الخير. يقول : كأن يديها فى وقت الهاجرة، وهو الوقت الذى يقل فيه ذوات الأربع وتقتر ذراعا عيطل، أى ذراعا امرأة طويلة حسنة، وجعلها نصفا ليكون أقوى لها على ترجيع يديها.

(٥) رخوة الضبعين: شديدة الحركة، بكرها : أول ولدها.

(٦) تفرى : تشق : اللبان : الصدر، المدرع : القميص. الرعابيل: الواحد رعبول: القطعة المنحرفة أراد أن هذه المرأة تخدش نحرها وصدرها وتشق مدرعها لما هلك من ولدها .

(٧) الوشاة : الذين يزينون الكذب مقتول : صائر إلى القتل

(٨) ويروى "جنابيها" وفى الجمهرة" بجنبيها" أى حواليها .

(٩) ورد فى عجز البيت. فى الجمهرة "لا الهينك" أى لا أشغلنك .وقوله كنت أمله : أى كنت أرجو مساعدته وإعانته. يقول :لا أشغلك عما أنت فيه من الخوف والفزع فأنا مشغول عنك بأمور نفسى.

فقلت : خلوا طريقي، لا أبا لكم، ... فكل ما قدر الرحمن مفعول[1]

كل ابن أنثى، وإن طالت سلامته ... يوما على آلة حدباء محمول[2]

أنبئت أن رسول الله أوعدني، ... والعفو عند رسول الله مأمول[3]

مهلا! هداك الذى أعطاك نافلة الـ ... قرآن فيها مواعيظ، وتفصيل[4]

لا تأخذني بأقوال الوشاة، ولم ... أذنب، ولو كثرت عني الأقاويل[5]

لقد أقوم مقاما لو يقوم به ... أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل[6]

لظل يرعد، إلا أن تكون له ... من الرسول بإذن الله، تنويل[7]

حتى وضعت يميني لا أنازعه ... في كف ذي نقمات قيله القيل[8]

لذاك أهيب عندي إذ أكلمه ... وقيل : إنك مسبور ومسؤول[9]

من ضيغم من ضراء الأسد مخدره ... ببطن عثر، غيل دونه غيل[10]

يغدو، فيلحم ضر غامين، عيشهما ... لحم من القوم معفور، خراديل[11]

إذا يساور قرنا لا يحل له ... أن يترك القرن إلا وهو مفلول[12]

منه تظل حمير الوحش ضامزة ... ولا تمشي بواديه الأراجيل[13]

---

[1] ويرى في صدر البيت "سبيلي" وقوله لا أبا لكم : أي لا أبا حرا لكم، ويقال في المدح والذم

[2] الحدباء، مؤنث أحدب : وهو الذي تقوس ظهره، والمراد وصف الآلة التي يحمل عليها الميت، أي النعش.

[3] ورواية الشعر والشعراء "نبئت" وفي عجزه" مبدول "مكان" مأمول".

[4] النافلة : العطية الزائدة على ما يجب من العطاء.تفصيل : تبين وتوضيح .

[5] ورواية عجز البيت في الجمهرة : وإن كثرت في الأقاويل وقوله لا تأخذني : لاى تتهمني وتدينني بأقوال الواشين.

[6] يقول : لقد حضرت مجلسا هائلا لو حضره الفيل، ورأيت أمرا عظيما، وسمعت كلاما عجيبا لو رآه وسمعه الفيل لظل يرعد ..

[7] ورد في عجز البيت "من النبي .. مكان" من الرسول "وقوله تعالى يرعد : تأخذه الرعدة من شدة الخوف وخص الفيل لأنه أراد التهويل والتعظيم والفيل أعظم الحيوانات وأضخمها جثة "التنويل: العطاء وأراد به التأمين.

[8] وضعت يميني : إشارة إلى مصافحته النبي بالإسلام، والضمير في أنازعه عائد للنبي قيله القيل : أي قوله صادق فاصل.

[9] ويروى "لهو" مكان "لذاك" وفي عجزه "منسوب" مكان "مسبور" وقوله منسوب : أي مسئول عما نسب إليك

[10] الضراء، الواحد ضار: مفترس : مخدره : عرينه. عثر : بفتح أوله وتشديد ثانية، وآخره راء مهملة، قال أبو منصور وهو ماسدة يعني أنه كثير الأسود، معجم البلدان (٤ : ٨٥) .

[11] يلحم : يطعم لحما، معفور : مطروخ على التراب، الخراديل، الواحد خردلة: القطعة الصغيرة.

[12] القرن : الخصم، مفلول، مكسور، منهزم، وروى الأصمعي "مثلول" .

[13] الضامزة : الساكنة، الأراجيل، الواحد رجيل: الراجل بخلاف الراكب .

ولا يزل بواديه أخو ثقة … مطرح البز، والدرسان، مأكول[١]

إن الرسول لنور يستضاء به … مهند من سيوف الله مسلول[٢]

في عصبة من قريش قال قائلهم … ببطن مكة، لما أسلموا: زولوا[٣]

زالوا، فما زال أنكاس، ولا كشف … عند اللقاء، ولا ميل معازيل[٤]

شم العرانين، أبطال، لبوسهم … من نسج داود، في الهيجا، سرابيل[٥]

بيض سوابغ قد شكت لها حلق … كأنها حلق الفقعاء، مجدول[٦]

لا يفرحون، إذا نالت رماحهم … قوما وليسوا مجازيعا، إذا نيلوا[٧]

يمشون مشي الجمال الزهر، يعصمهم … ضرب، إذا عرد السود التنابيل[٨]

لا يقع الطعن إلا في نحورهم … ما إن لهم عن حياض الموت تهليل

---

(١) الدرسان، مثنى درس: الثوب المتخرق البالي، ويروى : مطرح اللحم والدرسين مقتول

(٢) يستضاء به : يهدى به، المهند : المنسوب إلى الهند، وهو أجود السيوف عند العرب، وروايته في الجمهرة وفي الشعر والشعراء "وصارم" .

(٣) العصبة : الجماعة قائلهم: أراد عمر بن الخطاب رضي الله عنه زولوا : أي هاجروا من مكة إلى المدينة، وأنما خص قريش بالذكر لأن أغلب المهاجرين كانوا منها .

(٤) الانكاس : الواحد نكس : الضعيف الجبان، كشف الواحد أكشف، وهو من لا ترس له، أو هو الشجاع الذي لا ينكشف في الحرب ، ميل، الواحد أميل : من لا سيف له، أو من لا يحسن الركوب، المعازيل : الواحد معزول : من لا سلاح له

(٥) شم العرانين : كناية عن الأنفة والإباء، من نسج داود: أي من صنعه، وهي من الدروع المشهورة، السرابيل: الدروع.

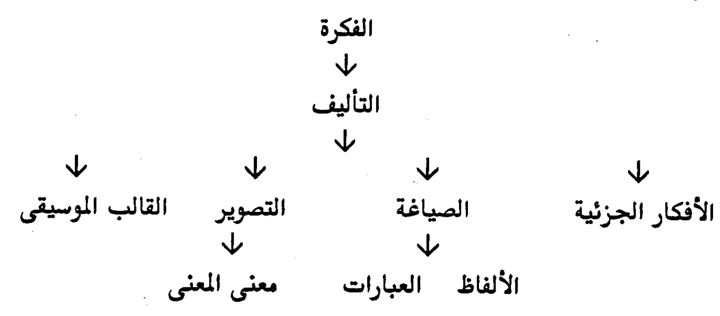
(٦) البيض السوابغ: الدروع وشكت: أدخل بعض حلقها في بعض وسمرت، الفقعاء : نبات ينبسط على وجه الأرض له حلق كالخواتم، وقد شبه به حلق الدروع .

(٧) المجازيع، الواحد مجزاع: الشديد الجزع والخوف، يقول : إنهم إذا حققوا النصر لا يفرحون به لكونه من عاداتهم، وإذا هزمهم عدوهم لا يجزعون من لقائه ثانية لثقتهم بالتغلب عليه .

(٧) ويروى "البهم" مكان " الزهر" وهذا البيت سابق لما يليه في الجمهرة الزهر : البيض. عرد: جبن. التنابيل: الواحد تنبال : القصير : يعرض في هذا البيت، على قول بعض الشراح، بالأنصار لتحالفهم عليهم يوم وفد على رسول الله عليه وسلم .

قصيدة "بانت سعاد لكعب بن زهير
من منظور نظرية النظم

فـى الـبدء لابـد أن نذكـر بالإطـار العام لنظرية النظم التى صاغها عبد القاهـر الجرجانـى فـى كـتابه "دلائـل الإعجاز" جامعا معظم آراء النقد العربى القـديم فى إطارها سواء تلك التى ترتكن إلى أسلوب عربى صميم أو تلك المتأثرة بآراء الفلسفة اليونانية الأرسطية القديمة، وقد لخصناها فى إطار الشكل التالى :



النتـيجة (المعنـى — أو الهـدف — أو الأثـر فـى الملتقى) الذى لابد أن يصل إلى الفكرة الموجودة فى ذهن المبدع أو المؤلف .

وهكـذا وضـع عـبد القاهـر نظـريته التـى أراد أن يـبرز عظمـة الإعجاز القرآنـى مـنطلقا مـن فكرة الجاحظ عن النظم والصياغة، ويمكن أن تتشكل بأى شكل أخر أو رسم توضيخى ثان، ولكن المهم فى النهاية هو دلالة هذه الصياغة على تكامل الرؤية النقدية فى فكر عبد القاهر الجرجانى، الذى مازال كثير من الـنقاد والدارسـين يظلمـونه بوضـعه فى إطار اللغويين والنحويين تارة وفى إطار البلاغـيين تارة أخرى، وقليلا ما يشار إليه فى إطار النقاد مع أنه بهذا التصور الـذى طـرحناه يحـسب فـى الـنقاد أكثـر ممـا يحـسب على غيرهم من الفئات الأخرى .

ولـندلل علـى صحـة مـا نقـول سنتناول قصيدة كعب بن زهير الشهيرة "بانـت سـعاد" من خلال هذه النظرية النقدية المتكاملة الملامح لنبرز جمال هذه

القصيدة ولنبين أنها لم تحظ بشهرتها بسبب البردة التى ألقاها الرسول صلى الله عليه وسلم على صاحبها استحسانا كما هو شائع، أو للتبرك بها عند البعض، وإنما لاكتمال عناصر الجمال الفنى والإبداع الشعرى فيها، فكرة وتأليفا وتعبيرا ومضمونا أوصل صاحبه فى النهاية إلى الهدف المنشود، بل سنبين على هامش هذا التحليل كيف أن الرسول صلى الله عليه وسلم عبر عن رؤية واعية بجمال الشعر وأنه لم يقل مقولته المشهورة "إن من الشعر لحكمة "أو" إن من البيان سحرا "عفوا، ودن فهم واع وتذوق راق للشعر، بل عن بصيرة به استمدت أصولها من القرآن الكريم الذى صار معه النبى كلا متكاملا .

١- الفكرة :

لعل فكرة القصيدة تبرز من خلال الإطار التاريخى والأحداث التى أدت إلى إنشائها وهى المقولة المعروفة، والمروية فى أكثر من مصدر تاريخى بما يوحى بصدقها وعدم الطعن فيها، تلك التى تعنى أن الرسول صلى الله عليه وسلم بلغه كلام عن كعب بأنه هاجم أخاه بجيرا لإسلامه، وقال كلاما يعنى الطعن فى الإسلام فأهدر الرسول دمه، وأبلغه أخوه بذلك وخيره بين أن يأتى إلى الرسول صلى الله عليه وسلم تائبا معلنا إسلامه، أو أن يهجر هذه الأرض إلى أرض غيرها يهيم فيها حتى يجد لنفسه مخرجا مما هو فيه، وكان لابد أن يؤثر ذلك فى نفسية كعب ويجعله يفكر جيدا فيما هو صائر إليه (أى حدثت معاناة مفجرة للإبداع) وكان أن هداه الله إلى الطريق الصواب والحق فاختار الأول (أى طريق التوبة وإعلان الإسلام) .

ولكن كيف السبيل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى يصل إليه آمنا على نفسه معلنا إسلامه وتوبته دون أن يمسه أذى، أو ينال منه واحد من المتحمسين لتنفيذ وعيد الرسول له أملا فى الثواب العظيم لقاء تخليص الإسلام والمسلمين من عدو له وهو موقف عصيب وعسير، ثم كيف (إذا وصل آمنا) يمحو تلك الصورة التى نشأت فى ذهن الرسول صلى الله عليه وسلم عنه ويبدلها بصورة أخرى تجعله يقبل توبته ويعفو عنه، ولذلك اخترت لها عنوانا

معبرا عن الفكرة التى تعتمل فى صدر الشاعر، وعن الحالة الوجدانية (أو النفسية) المتأججة بداخله وهو "بين الخوف والرجاء" .

ولا أنسى أن أشير إلى اقتراحات حول هذا العنوان أو الفكرة التى أنتجت هذا البناء الشعرى الجميل مثل "حياة بعد لا حياة" أو "اعتذار ومدح" وغيرها من الأفكار التى اعتذر عن سردها خشية الإطالة أو تشتيت ذهن القارئ، ولكنها لها قيمتها ومعبرة إما عن ظاهر القصيدة، أو عن الأثر النفسى للمتلقى لها، ومع الاحتفاظ بحق كل قارئ فى اختيار العنوان أو الفكرة التى يقتنع بها بشرط أن يكون ذلك مبررا علميا، أرى الاقتناع بعنوان "بين الخوف والرجاء" لأنه واصف للحالة التى كان عليها الشاعر من المعانة، وراصد لظواهر التعبير التى برزت فى القصيدة، أو معبر عن صدق فراسة الرسول (صلى الله عليه وسلم) فى القائل مما جعله لا يخيب رجاءه بل زاد عليه رضاءه عنه لحسن تعبيره فمنحه بردته .

٢- التأليف :

لاشك أن هذه الحالة من المعاناة، صاحبها تفكير عميق من الشاعر فى الكيفيات التى أشرنا إليها، وهنا يبرز دور الخيال الفعال فى التخطيط والتفكير والصياغة (وهذا أثر أرسطى عند عبد القاهر) إذ يعادل التأليف فكرة التخيل كما قال بها أرسطو وصاغها ابن سينا والفارابى بوضوح أكثر وأعمق من إشارات قدامة لها، وهى التى يتميز بها الشعراء عن بعضهم البعض؛ فكلما امتلك الشاعر أو الأديب خيالا خصبا كان قادرا على التفكير والتعبير عهما يدور فى ذهنه أو ما يعانيه، ولذلك اختار عبد القاهر مصطلح "التأليف" لأنه دال عمليا أكثر من دلالة "التخييل" فى الفلسفة النظرية، التى قد يشوبها بعض التوهم أحيانا دون إبراز هذا الخيال أو التخيل إلى حيز التنفيذ الفعلى، ومن هنا نشهد لعبد القاهر بالتوفيق فى اختيار المصطلح .

٣- التأليف :

أ - الأفكار الجزئية : وقد خطط التأليف عند الشاعر للقصيدة أو لتنفيذ فكرته فى صورة شعرية (قصيدة) تخطيطا ذكيا يعبر عن وعى حاد بالفكرة والحالة والهدف أو كيفية الوصول إليه بمعنى أصح عند الشاعر، هذا الوعى الكبير جعله يكسر عمود الشعر، ويتخلى عن المقدمة الطللية بادئا بالمقدمة الغزلية، وهذا بالتأكيد ذكاء من الشاعر، فالأطلال فيها روح الوثنية، وهو يريد أن يتنصل منها (مع احترامى لكل الآراء التى قيلت فى هذا المضمار) هذا باختصار شديد، وصولا إلى الهدف المنشود، حتى لا نثرثر فى الأفكار التى طرحت فمجالها البحث العلمى الواسع، أما فى الهدف التعليمى فالاختصار أجدى وأنفع .

وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا إذن بدأ بالغزل ولم يبدأ بهدفه، وهو عرض حالته، واستجداء رضا رسول الله صلى الله عليه وسلم عنه بالدخول فى القسم الثالث من القصيدة مباشرة بداية من فكرة الحديث عن الوشاة، ونفى كل ما وصل إلى رسول الله أنه صدر عنه من كلام يمس الدين ورسوله؟ والإجابة سهلة ويسيرة بأمر معروف وشائع عند النقاد القدامى والشعراء بل حتى اليوم هو أمر معروف، وهو أن الغزل أكثر الأغراض الشعرية استمالة للنفوس لأنها جبلت على حب الغزل تمشيا مع طبيعتها البشرية وفطرة الله التى فطر الناس عليها، كما يشار إلى ذلك فى القرآن والسنة، أو مما تعارف الناس عليه اجتماعيا، أو مما توصل إليه علم النفس الحديث حتى فى صورته الفرويدية التى قصرها على الغريزة الجنسية، ولكن فى أغلب نتائجه يركز على أن الحالة النفسية للإنسان مرتبطة إلى حد كبير بحالته الواجدنية والعاطفية، وكثير من آرائه يتأثر بها بل وسلوكه فى الحياة أيضا. وبالتالى فإننا نحسب هذا ذكاء للشاعر، فلم ترهبه صورة يتصنعها البعض للرسول صلى الله عليه وسلم حتى تبدو فى صورة تقديس غير محبب فى الإسلام مع اعترافنا بل وإيماننا بجلال قدر رسول الله صلى الله عليه وسلم. فإنه ركز على بشريته

كثيرا، بل والقرآن الكريم ألح على ذلك مرارا، ولا تقدح بشريته فى نبوته ولا تقلل منها، بل ربما تكون سر عظمته أنه طوع بشريته لمهمته الأسمى وهى استقبال الوحى وتبليغه بالصورة التى يرضا الله عزوجل .

ومن الطبيعى أن تأتى الفكرة التالية متمشية مع التقاليد العربية للقصيدة لأنها فى الوقت ذاته محققة لبعض الهدف المنشود، وهى فكرة وصف الراحلة، إذ عن طريقها يستطيع أن يعبر بالمجاز عن حالته وعن أمله ورجائه من خلال الأوصاف التى يصف بها راحلته، والتى تجمع بين استمرار فكرة الغزل تواصلا لاستمالة قلب المتلقى وهو الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه وبين بيان صدقه فى أمله ورجائه فى التوبة .

وقبل أن يدخل فى المدح مباشرة مما قد يشى ببعض التزلف والنفاق يعرض قضية الوشاية ليزيل ما بقى من أثر عالق بنفس الرسول صلى الله عليه وسلم خاص بتلك الأخبار التى وصلته عن كعب، ولو بدأ بالمدح لكان هناك خلل فى البناء واضطراب فى التأليف، وإنما المنطقى أن يبدأ بنفى ما وصل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من أخبار مازجا عرضه هذا بحالته التى وصل إليها نتيجة ذلك الوعيد والتهديد .

ثم يصل إلى المدح، وهو وصول منطقى، ليس لأنه الغرض المقصود من القصيدة كما يظن البعض، ولكن لأنه معبر عن صدق ظنه الطيب فى رسول الله صلى الله عليه وسلم ويقينه فى عفوه لأنه الموصوف دائما بالعفو عند المقدرة والحلم والتسامح عمن آذاه والتسامى عن الصغائر صدقا مع نبوته وأخلاقه القرآنية وسيرته كلها والإسلام، وعن عفوهما عنه وقبولهما به بعد رفضه وإهدار دمه، فهو إقرار بالحقيقة قبل أن يكون مدحا مغرضا .

ب- أما عن الصياغة : لقد تمت صياغة هذه الأفكار ونظمها من ناحية اللغة والتركيب ولذلك جاءت متوافقة مع الأفكار، وفى النهاية مع الفكرة الرئيسة لهذه القصيدة التى نتج عنها هذا البناء الفنى (القصيدة) فنجد فى

الفكـرة الأولى الغـزل ينصب على سعاد، ولنلاحظ أولا الاسم فلماذا لم تكن سـلمى أو فاطمـة أو مى أو أى اسم أخر مما شاع عند الشعراء الجاهليين، وهـذا الاسم الذى اختاره لم يكن شائعا ولا متداولا كثيرا، ونظن أن الاسم المخـتار له دلالته فلسعاد تعبير عن حالة السعد أو السعادة التى ستختلف باخـتلاف حالـه ففى الحالة الأولى سعادة زائفة كما تبينها الأوصاف التى وصـفها بهـا مـن المـراوغة والخـداع، وبالـرغم مـن هذا فقد كان متيما بها ومـذللا فى حبها ومأسورا بها لمحاسنها ومفاتنها الظاهرة، وشكلها البراق والفتان، الذى يكشف زيف داخله وحقيقتها.

فلا يغرنك ما منت وما وعدت إن الأمانـــى والأحـــلام تـــضليل

وعـندما يـدرك هـذه الحقـيقة يـرى سـعادا أخـرى هـى التـى يمتـناها ويـستخدم فى سبيل الوصول إليها راحلة تتمتع بكل أوصاف الجمال والقوة بل والإنسانية أحيانا وهى الدابة التى يركبها للوصول إلى هدفه الأسمى ؛

أمـــست ســـعا بـــأرض لا يـــبلغها إلا العـتاق النجيـبات المراسـيل

هذا البيت الرابط بين الفكرتين، المفرق بين سعادين، الجامع للأوصاف المنـشودة فى الراحلة والذى يستغرق تفصيله نحو ٢٠ عشرين بيتا كلها أوصاف تعـبر عـن أحلامـه وأمانـيه وحالـته أكثر مما تعبر عن وصف حقيقى لراحلته، حتـى إنـه يجعلـها تـشاركه أحـزانه بخـوفها علـيه كمـا تخالف على وليدها، وتحزن لفقده وكأنها أمه و ليست راحلته .

ويتـبدى ذكـاء كعـب فـى الفكرة الأساسية (الثالثة) الاعتذار ووصف ما وصـل إلى الرسـول صـلى الله علـيه وسـلم بالوشـاية. وفـيه يحـرص كعب على الـصدق حتى ولو تمثل فى استخدام ألفاظ تستوحى معانيها من المعانى القرآنية والنـبوية دون أن يقتـبس لفظـا واحدا من القرآن اللهم إلا حينما أتى فى الفكرة الرابعة وهى المدح فأراد أن يكون صادقا فوصفه بما وصفه به القرآن وهو أنه نور والفكـرتان مليئـتان بالأوصـاف والتعابير التى نجد لها نظيرا قرآنيا مثل البيت "كـل ابـن أنثـى وإن طالـت سـلامته"، يستلهم المعنى القرآنى "كل نفس ذائقة

الموت" والبيت الذى يليه "والعفو عند رسول الله مأمول "مستمد معناه من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ومن معنى الآية القرآنية ﴿لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم﴾ (التوبة الآية قبل الأخيرة) والبيت الذى يليه "نافلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيل" مستلهمة وصف القرآن لنفسه فى مواطن عدة بأنه هدى وتفصيلا لكل شئ وموعظة، والبيت الذى يليه فيه تذكرنا بأمر الله لرسول صلى الله عليه وسلم بقوله "يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين" مع أنه أيضا استلهام لاعتذاريات النابغة التى كان يلح فيها كثيرا على وصف هذه الأقوال بالوشايات .

وباختصار تتوافق العبارات مع الألفاظ فى تعبيرها عن حالة الشاعر وأفكاره المنظمة، فالعبارات قصيرة، وقلما نجد جملة تتواصل فى بيتين، فإنما أرادها أفكارا ميسرة، نصل إلى القلوب من أقصر الطرق، وقد كان له ما أراد، كما نلاحظ حسن النقسيم الموسيقى فى الأبيات الناتج من العبارات القصيرة والألفاظ السهلة المعبرة .

ج- التصوير : الموقف لا يستدعى التعقيد فى الصورة، وإنما يتطلب وضوحها وجودتها أى جودة صياغتها لتصل إلى التأثير فى الملتقى، ولم يقتصر تصوير كعب على الخيال المعروف، بل اعتمد على التصوير بالجمل التقريرية أو بإضافة الأوصاف إلى بعضها لتعطى صورة ربما كانت أبلغ من التشبيه والاستعارة مثل قوله :

هيفاء مقبلة، عجزاء مدبرة   لا يشتكى قصر منها ولا طول

فهى أوصاف حقيقية بمعنى أنه يصح وجودها فى امرأة حقيقية، ومع ذلك فإننا بتدافقها وتدافعها وحسن ترتيبها - نلاحظ تكوينها لصورة جميلة جدا ومؤثرة فى الوقت نفسه، وجامعة للأوصاف التى أراد أن يصف بها سعاد (الدنيا)، هنا نتذكر فكرة النظم وحسن الصياغة، فهذه معان يعرفها كل شاعر

لكننا لم نلحظ تأثيرها كما لاحظناه هنا، اللهم إلا فى صورة امرئ القيس لفرسه مكر مفر مقبل معا، ومع إشادتنا بصورة امرئ القيس إلا أننا نشعر أن صورة كعب لا تقل عنها جمال وتأثيرا .

فإذا انتقلنا إلى فكرة الخيال والمجاز وجدنا صورة معبرة سواء جاءت فى صيغة التشبيه المعتادة بكثرة فى الشعر الجاهلى، أو الاستعارة، وإن كنا نلاحظ هنا اعتماده على التمثيل، وهذا أمر فنى ومنطقى، فنى لأنه أجمل وأقرب أثرا، ومنطقى لأنه معبر عن حالته التى لا يستطيع وصف داخله فيها إلا عن طريق التمثيل ونضرب مثلا بصورتين معبرتين عن ذلك تماما وهما .

صورة الناقة النواحة فى آخر الأبيات التى وصف فيها راحلته :

نواحة رخوة الضبعين ليس لها	لما نعى بكرها الناعون معقول
تفرى اللبان بكفيها ومدرعها	مشقق عن تراقبها رعابيل

وكذلك الصورة المعبرة عن حالته أيضا فى قوله :

لقد أقوم مقاما لو يقوم به	أرى وأسمع ما قد يسمع الفيل
لظل يرعد إن لم يكن له	من الرسول بإذن الله تنويل

وهاتان الصورتان تكفيان للتدليل على براعة الشاعر فى استخدام المجاز والخيال لتصوير حالته، واستدرار عطف رسول الله صلى الله عليم وسلم

د — القالب الموسيقى :

آخر أشكال التعبير هو القالب الموسيقى، وقد اختار كعب لقصيدته بحر البسيط، وهو مشهور لدى العروضيين لاتساع تفاعيله وأسبابه وأوتاده أى موسيقاه كلها لبسط الآمال والأهداف والقضايا يقول صفى الدين الحلى "إن البسيط لديه يبسط الأمل "وهنا تناسب بين الهدف المنشود واختيار البحر كما يقول العروضيون أيضا إن البسيط سمى بذلك لانبساط أسبابه حيث يبدأ بسببين خفيفين وبعدها وتد مجموع وكذلك لانبساط الحركات فى عروضه وضربه، وأى تلاؤم بعد هذا بين الوزن والمعنى أو الغرض كما قال بذلك قدامة، وأكد عليه معظم النقاد حتى عبد القاهر .

٤- النتيجة :

أو الغرض والهدف المنشود أو بالمصطلح الحديث الأثر فى المتلقى والغاية من العمل الأدبى كما عند أرسطو وهو إحداث الرغبة والرهبة فيما سماه وعرف بالتطهير الأرسطى، الذى قال فيه إن المحاكاة تنتج حالة من الانفعالات المتناقضة بين الرعب والشفقة والخوف والأمل فيحدث فى نفس المتلقى تطهير نتيجة هذه الانفعالات، وهذا ما عبر عنه عبد القاهر بالغاية وهو الهدف المنشود من حسن النظم والصياغة، وبعد كل هذه المقدمة، هل أدت قصيدة كعب بهذه الصورة الرائعة من الإبداع فى التفكير والتأليف والنظم؟ وهل تحققت النتيجة التى كان يرجوها. وهل تلاقى الأثر مع الفكرة؟

لاشك أن الإجابة على كل هذه الأسئلة بنعم إجابة منطقية، وليس أدل عليها من انفعال الرسول صلى الله عليه وسلم بها، ولم يكتف بالعفو عنه فقط بل منحه شرفا لم يمنحه لشاعر من شعرائه المشهورين حسان أو كعب بن مالك أو ابن رواحه، هذا إن دل فإنما يدل على أن القصيدة حققت هدفها وأكثر، وتوافقت النتيجة مع الفكرة تماما وأكثر، وأن النظم فيها كان بارعا مما يؤكد لنا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إلى جانب رسالته ونبوته، ناقدا واعيا على أعلى مستوى من الوعى بجمال العربية وشعرها وتأثيرها، ويقدر المبدع حق قدره، ولا عجب فى ذلك فبالرغم من أن الرسول الأمى علمه شديد القوى، وتشرب القرآن روحا وفكرا ومضمون رسالة وصياغة، فتشرب منه ووعى المقياس الحقيقى الذى يقيس به جودة العمل من عدمه .

٢- عشاء مع ذئب
للفرزدق

قال يصف ليلة تعشى فيها مع ذئب :

وأطلس عسال وما كان صاحبا ... دعوت لناري موهنا فأتاني
فلما دنا قلت : ادن دونك إنني ... وإياك في زادي لمشتركان
فبت اسوى الزاد بيني وبينه ... على ضوء نار مرة ودخان
فقلت له لما تكشر ضاحكا ... وقائم سيفي من يدي بمكان
تعش فإن واثقتني لا تخونني ... نكن مثل من يا ذئب يصطحبان
وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما ... اخيين كانا ارضعنا بلبان
ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى ... رماك بسهم أو شياة سنان
وكل رفيقي كل رحل وإن هما ... تعاطى القنا قوما هما أخوان

المفردات :

أطلس عسال .. اسم معروف للذئب قديما

موهنا .. ضعيفا

القرى .. إكرام الضيف (الطعام)

شياة سنان .. رأس الرمح ..

القنا .. الرماح .

تحليل قصيدة الفرزدق
ليلة تعشى فيها من ذئب

هذه القصيدة تختزن بداخلها رواية أو قصة قصيرة بجميع أركانها .. وهي نموذج للتعبير الراقي الذي نظن أن أمثال الفزدوق وغيره من الشعراء لو اهتموا بها أكثر لأبدعوا فيها إبداعا عظيما.

المنهج النقدي الذي نتناوله في تحليل القصيدة .. وهو المنهج الرومنسي الذي وصل إلى الأدب العربي مع بدايات هذا القرن، وتأثر به النقاد العرب،

بالاتصال الحضارى والثقافى بالتراث الفرنسى والإنجليزى .. وكان متأججا فى نهاية القرن الماضى وبداية هذا القرن، وقد عبر عند أحد أعمدته وهو عبد الرحمن شكرى، بعبارته الشهرية، التى وضعها على غلاف ديوانه، "ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان" أى معاناة وتعبير عن ألم فى خلجات النفس، خيال مجنح وخيال يرفع صاحبه ويحلق به إلى السعادة ثم ينتكس ويحلق به إلى الألم والحزن" .

هذا الخيال الأكبر تركز فى فكر وإبداع الرومنسيين باعتباره منجزا لطاقات الوجدان وموجها له، ومن خلاله تنتج كل الأشياء والخيال المجنح والخيال المر والصدق .

مبادئ الرومانسية :

الخيال وناتجه — تعبير مغاير للمرحلة السابقة عليه، تصوير مركب متداخل — التصاق بالطبيعة — الوحدة العضوية الصدق الفنى الذى يوازيه صدق فى التعبير والإحساس بالرغبة فى إفادة المتلقى — اهتمام بالرمز .

ماذا كان يقصد الفرزدق من هذا التعبير الراقى ؟

هذه القصيدة القصة إما أنها كانت خيالا مجنحا اختير للتعبير عن معنى فى ذهنه، فأخذ عنصرا من عناصر الطبيعة وهو الذئب ليتفاعل معه ويسقط عليه أفكاره .

أو تكون حقيقة ومع هذا فهى لا تخلو من الخيال أو على الأقل من إثارة خيال المتلقى لها، لأننا لا نتخيل صحبة بين إنسان وذئب وفى الليل فكأنه أراد أن يسبغ على نفسه نوعا من الشجاعة والقوة والجبروت لمصاحبة الذئب .

وعرف الفرزدق بقدرته على التعبير واستعلائه على غيره كالأخطل وجرير، وما كان يدور فى ذلك الوقت من صراعات وعصبيات قبلية، مما يشكك فى حقيقتها .

فهل تعشى حقيقة مع ذئب؟

فإذا نظرنا إلى الجانب الآخر نجدها قصة قصيرة يرمز لها إلى خصم معين يدعوه للتصالح، ولكن تعاليه منعه من التصريح بذلك .

ونرى الجواب في بدء قصيدته بأطلس عسال،

وأطلس عسال وما كان صاحبا دعوت لناري موهنا فأتاني

الأطلس العسال، اسم من أسماء الذئب في التراث العربى، وما كان صاحبا احتراز تتجلى فيه الرومانسية والرمزية بالتفاعل والتلاحم مع الطبيعة وعناصرها، فاختار الفرزدق الذئب. وهو عنصر من عناصر بيئته، فهو يتحدث عن غدر وخصومة ولا يعبر عنها إلا الذئب، فاختياره موفق .

ونرى الجملة الاعتراضية، وما كان صاحبا "لها دلالات كثيرة منها" :

- أنها تقرر حقيقة وهى عدم إمكانية قيام صحبة بين الإنسان والذئب، ثم يرينا أنه يقصد رمزا وليس حقيقة بقوله، وما كان صاحبا.
- فإن كان رمزا فما حاجته إلى أن يقول : وما كان صاحبا .
- أنه يريد أن يؤكد معنى خصومته له .
- دعوت لنارى موهنا فأتانى .
- يصور الذئب فى حالة من الضعف والخيانة والغدر، بقوله موهنا، فما علاقة هذا التصوير بالرمز وهو الإنسان؟ والذئب فى حال وهنه يكون أشرس ليعالج هذا الوهن وهذا دليل على أنه ليس ذئبا حقيقا .
- الخصومة والعداوة فلا يريد الاستمرار فيها .

٢- فلما دنا قلت أدن دونك إننى

الفرزدق ينحت فى اللغة، فقد أخذ لفظة "دنا" وشكل منها ثلاث كلمات، دنا : فعل ماضى، ادن: فعل أمر. دونك : ظرف، فهو بارع فى نحت اللغة والتعامل معها بهذا القدر من الذكاء فى الصيغة اللغوية وهذا الجذر الواحد له دلالات متعددة .

(فلما دنا قلت) فكيف يأتى الشاعر بلفظة "قلت" واللغة ليست لغة حيوان؟ ربما قلت تعنى إشارة يفهمها الإنسان .

ولماذا يلح عليه بقوله "ادن"؟ لأنه يقصد به اقترب أكثر وسلم .

ثم يقول "دونك" أى اترك الماضى وطبيعتك الغدارة وصفة الخصومة، والافتراض للذئب والإنسان الخصم على السواء "ودونك" تحذير وتنبيه، على أنه بالرغم من طلبه الدنو، فالفرزدق مازال متخوفا من طبيعة هذا الخصم ذئبا كان أو إنسانا .

- وإياك فى زادى لمشتركان .

هل يأكل إنسان مع ذئب؟ فإذا كان يريد أن يطعمه فسيناوله من بعيد أما قوله "إننى وإياك لمشتركان" دال على أن الفرزدق يقصد خصما بشريا ويرمز له بالذئب ، ويؤكده البيت التالى :

٣- فبت أسوى الزاد بينى وبينه ... علـى ضـوء نـار مـرة ودخـان

فى الشطر الأول تأكيد لقوله "لمشتركان" فيؤكد البيت الذى فيه اطمئنان ثم خوف، لأنه يسوى الزاد بينه وبين خصمه، وعبارة (على ضوء نار مرة ودخان) تأكيد لمعنى الاطمئنان والخوف اللذين قصدهما فى التعبير الأول دنا — ادن — ودونك فهو إلى حد ما مطمئن ولكن بحذر شديد من غدر صاحبه، ويعكس الصورة فى البيت الذى بعده .

٤- فقلت له لما تكشر ضاحكا

هل يمكن أن نتخيل هذه الصورة؟ فكيف يكشر الذئب ضاحكا؟ فهذه صورة ثرية قلبت الصورتين السابقتين (اطمئنان ثم خوف) فمتى يكشر الذئب؟

عندما يكون غاضبا أو مستعدا لافتراض فريسته ولو كان غير ذئب فالاحتمال الأكثر أنه :

١- يعبر عن خوفه بالرغم من أنه أطعمه .

٢- يخاف من ضحكته فيعبر عنها بتكشير والتكشير لا يكون إلا فى الغضب .

وفـى كلـتا الحالتين يقول له، احذر أن تكون غادرا لأننى لم آمنك بعد ويؤيد هذا قوله : وقائم سيفى من يدى بمكان، أى أنه مازال حاملا للسلاح فى يده استعدادا له، وجملة مقول القول هى قوله .

٥- تعش فإن واثقتنى لا تخوننى

لم يقـل كـل أو أطعـم أو تغـذ وإنمـا قـال : تعـش مـن العشاء والعيش والمعاشـرة والمعايشة فإن واثقتنى تجد العيش والمعايشة، ثقة واطمئنان بينهما — نكن مثل من يا ذئب يصطحبان .

مـازال الـشاعر محترسـا بقوله "نكن مثل من يا ذئب يصطحبان إلحاح مستمر من الفرزدق على تكرار لفظة "ذئب" يشعرنا أن الشاعر يريد أن يقول "لم اتعش مع ذئب حقيقى وإنما مع خصمى الذى أصفه بالذئب" .

ويكشف المسألة ويشرحها مع التكرار فى قوله :

٦- وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما أخـــيين كانـــا أرضـــعا بلـــبان

شـخص الـذئب بأنـه إنـسان، وهذه صورة نادرة فى الشعر العربى فقد يوصف الإنسان بالذئب إما أن يوصف الذئب بالإنسان فهذا نادر .

تصوير وخيال مركب .

فـى هذا البيت يتجلى التصوير والخيال المركب فى قوله : "أنت امرؤ يا ذئب" تشبيه الذئب بإنسان صورة تشبيهية .

فـيه تـشبيه بلـيغ ووجه الشبه بين الرجل المقصود وبين الذئب، الغدر والعـداوة والـشراسة، لم يرشـح الـصورة بـصورة أخـرى فيها تشخيص وتجسيد بقوله "أنت امرؤ يا ذئب والغدر" الغدر صفة معنوية، وعندما يجعله أخا للذئب فقد جـسده وأعطاه الحـيوية وهـى صفة من صفات الشعر الرومانسى، ويرشح الصورة بصورة أخرى وهى "أخيين كانا أرضعا بلبان" .

هل يمكن أن يرضع شخص لبن الذئب ؟

فهو إذن يتحدث عن شخص وانه أخ للغدر وبالتالى أخ للذئب ، ومسألة الأخـوة فـى الرضاعة التصاق بالطبيعة ، لأنه كان من عادات البدو فى الصحراء أن الأم إذا قـل لبـنها أرضـعت طفلها من أى ناقة أو شاة ففى الصورة إيماء إلى عنصر من عناصر البيئة الموجودة فى ذلك الوقت .

٧- ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى رمـــاك بـــسهم أو شـــياة ســـنان

أى لـو ذهـبت تلـتمس القـرى والطعام من أى أحد غيرنا لتخوف منك ولرماك بسنان ..

٨- وكل رفيقى كل رحل وإن هما

كـل رفيقـى أى رفـيقا رحلـة فى الخلاء فهو يجسد الذئب ويحدد أنه شـخص وهمـا رفيقا رحلة وليس أعداء فى هذه اللحظة ، والدليل على أنه يكلم إنسانا قوله :

نعاطى القنا قوماهما أخوان

ويقصد أن رفقة الرحلة تدفع إلى إبعاد الخصومة

تحليل القصيدة فى إطار رومانسى من عدة جوانب :

الخيال	قائم وهو خيال رومانسى مجنح ومركب فى أن واحد .
الذاتية	موجودة
التعبير	راق ومعبر واللغة سلسلة سهلة
التصوير	الصور مركبة ومتداخلة ومعقدة مرشحة ..

الالتصاق بالطبيعة ..

قائم لاختيار عنصر من عناصر الطبيعة.

- الوحدة العضوية .. واحدة والدفقة الشعورية واحدة .
- القصيدة .. ليست متعددة الأغراض والموضوعات .
- فيها تعبير عن الدعوة إلى التصالح والسلام .

- جاءت القصيدة ككائن حى تتحد فيه وحدة الشعور ووحدة الفكرة ووحدة التعبير .
- جاءت القصيدة لمحة جمالية معبرة عن الصدق الفنى الناتج عن صدق الفرزدق فى رغبته لفض الخصومة والعداوة .

تعليق عام :

قصدنا من تناول القصيدة بروح المنهج الرومانسى أن نبرز فيها عدة جوانب :

أولا : الخيال الذى يعد أساساً للرومانسية والمصطلح نفسه (الرومانسى) كان فى بدايته يعنى الخيال ولو تأملنا الإبداعات الشعرية والقصصية فى الإطار الرومانسى لعرفنا أنها ترتكز على الخيال أو التخييل .

ثانيا : إبراز الروح القصصية وهى سمة من سمات الشعر الرومانسى، فالقصائد الرومانسية فى كلا الأدبيين الغربى والعربى تنتج هذا النهج ومن ثم يظهر فيها العنصر البارز وهو الوحدة العضوية حيث تكون القصيدة دفقه شعورية واحدة .

ثالثا : إبراز ما فى الأدب العربى وخاصة شعره الذى اتهم بأنه غنائى يفتقد الروح القصصية وهاهى القصيدة ترد بوضوح على هذا الإدعاء ومثلها كثير فى الشعر العربى القديم، ولكن تركيز الدراسات الأدبية على فكرة الغنائية حالت دون الالتفات إلى هذا اللون من القصص الشعرى اللهم إلا فى القليل من الدراسات .

رابعا : تحلى القدرة التعبيرية عن الفكرة المراد التعبير عنها وهى الدعوة إلى التصالح عبر رمز من رموز الطبيعة التى يعيشها الأديب المبدع وهو عنصر من عناصر التعبير فى الرومانسية

٣- رثاء ابن الرومى لولده الأوسط

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى   فجودا، فقد أودى نظير كما عندى[1]

ألا قاتل الله المنايا ورميها   من القوم، حبات القلوب على عمد[2]

توخى حمام الموت أوسط صبيتى   فلله كيف اختار واسطة العقد[3]

على حين شمت الخير من لمحاته   وآنست من أفعاله آية الرشد[4]

بنى الذى أهدته كفاى للثرى   فياعزة المهدى وياقرة المهدى

طواه الردى عنى فأضحى مزاره   بعيدا على القرب، قريبا على بعد[5]

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها   وأخلفت الآمال ما كان من وعد[6]

لقد قل بين المهد واللحد لبثه   فلم ينس عهد المهد، إذ ضم فى اللحد[7]

ألح عليه النزف حتى أحاله   إلى صفرة الجادى عن حمرة الورد[8]

وظل على الأيدى تساقط نفسه   ويذوى كما يذوى القضيب من الرند[9]

فيالك من نفس تساقط أنفسا   تساقط در من نظام بلا عقد[10]

---

(١) فى قوله "بكاؤكما" خطاب لعينيه لايجدى : لا ينفع : أودى : مات .
م : يقول مخاطبا عينيه، إن بكاؤكما يخفف من وطأة الأسى وأنه لا يجديه فى إعادة ابنه إليه ثم يشبه ابنه فى الشطر الثانى يمثل عينيه فى الاعتزاز به والحرص عليه .

(٢) حبات : جمع حبة وحبة القلب هنا نقطة سوداء تتوسطه، عمد :قصد
م . يلعن الشاعر الموت الذى يتعمد الأذى، فيصيب الناس بحبات قلوبهم، أى بمن يحبونه ويؤثرونه غاية الإيثار

(٣) توخى : طلب، واسطة العقد ، الجوهرة الكبيرة التى تتوسطه .
م : يعجب فى اختيار الموت لابنه الأوسط ، فكأنه اختار به واسطة عقدة .

(٤) على حين : ظرف مبنى على الفتح فى محل جر بعلى، وحين تبنى إذا أضيفت إلى فعل مبنى وتعرب إذا أضيفت إلى معرب، شمت : توقعت، آنست: علمت وعرفت الآية : العلامة .
م : أى أن الموت اغتاله عنه، بعد أن أنس به، وأخذت تظهر منه أمارات الرشد والذكاء .

(٥) م : تطغى على هذا البيت النزعة البديعية، إذ يقول الشاعر ابنه الميت، غدا بعيدا عنه، بالرغم من أن قبره قريب منه .

(٦) أنجزت : أتمت
م : أى تحقق فيه ما كان يخشاه عليه من تهديد الموت له، فيما خابت آماله به، وامتنع عليه ما كان يتوسمه فيه من خير.

(٧) لبثه : مكوثه .

(٨) الجادى : الزعفران وتلخيص المعنى، أن نزف الدم كثر عليه حتى أحال لونه الوردى إلى أصفرار الزعفران .

(٩) الرند : الغار
م : يمثل فى هذا البيت احتضار ابنه، وحملهم له على أيديهم، دون أى ينجح ذلك فى إعادة العافية إليه، بل أنه ظل يذوى كما يذوى قضيب الغار

(١٠) م : يقول أن ولده تلاشى فكانت نفسه مجزأة تتساقط كالدر من سلك غير معقود .

عجبت لقلبي كيف لم ينفطر له ... ولو أنه أقسى من الحجر الصلد[١]

هل العين بعد السمع تكفي مكانه ... أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي[٢]

لعمري لقد حالت بي الحال بعده ... فيا ليت شعري كيف حالت به بعدي[٣]

ثكلت سروري كله إذ ثكلته ... وأصبحت في لذات عيشي أخا زهد[٤]

أريحانة العينين والأنف والحشا ... ألاليت شعري هل تغيرت عن عهدي[٥]

سأسقيك ماء العين ما أسعدت به ... وإن كانت السقيا من العين لا تجدي[٦]

أعيني جودا لي فقد جدت للثرى ... بأنفس مما تسألان من الرفد[٧]

كأني ما استمتعت منك بضمة ... ولا شمة في ملعب لك أو مهد[٨]

ألام لما أبدي عليك من الأسى ... وإني لأخفي منك أضعاف ما أبدي[٩]

محمد ما شئ توهم سلوة ... لقلبي، إلا زاد قلبي من الوجد

أرى أخويك الباقيين كليهما ... يكونان للأحزان أورى من الزند[١٠]

إذا لعبا في ملعب لك لذعا ... فؤادي، بمثل النار عن غير ما قصد

فما فيهما لي سلوة، بل حرارة ... يهيجانها دوني، وأشقى بها وحدي[١١]

وأنت وإن أفردت في دار وحشة ... فإني بدار الأنس في وحشة الفرد[١٢]

عليك سلام الله مني تحية ... ومن كل غيث صادق البرق والرعد[١٣]

---

(١) ينفطر : ينشق : الصلد: الصلب .

(٢) الجزوع : الفاقد المصير

م : يقول أيا ما كان المرء، فإنه يعجز عن التعزى بحاجة عن أخرى، وبالولد عن أخيه والضمير في مكانه يعود على السمع

(٣) حالت بي الحال : تغيرت

م : يتساءل الشاعر بجزع عما ل بابنه بعد الموت، ويقول أنه عرف بعد فقده شتى أنواع العذاب

(٤) ثكلت : فقدت

م : يقول أنه فقد سروره إذ فقده، وغدا زاهدا بكل أطايب العيش

(٥) م : يجمع ابن الرومي في هذا البيت ثلاث حواس : البصر والشم والمذاق في تمثيل طيب ابنه وسعادته بعد عندما كان حيا

(٦) أسعدت بالدمع : ساعدت وأعانت به

م : أي أنه يذرف الدمع على ابنه، وان كان ذلك لا يجديه ولا يرده إليه

(٧) الرفد : الجود والعطاء

م : يستذرف الدمع من عينيه لابنه الذى وهبه للثرى

(٨) م : يتحسر على فراقه وما كان يناله منه من ضم وشم وهو يلعب في ملعبه أو ينام في مهده.

(٩) م : يلومني الناس لتفجعي عليك، وإن ما اضمره لك من عذاب هو أضعاف أما بداية .

(١٠) أوري : أكثر ايقادا واشعالا الزند حديدة من فولاذ تضرب بحجر صوان فينقدح النار .

م : يقول في هذه الأبيات أن كل ما يتوهم الناس لي فيه عزاء، يزيدني بؤسا. فأخواك وهما يلعبان، حيث كنت تلعب يزيدان من عذابي ويقدحان في نفسي نارا لا تنطفئ

(١١) م : فهما لا يعزيانى، بل يثيران دوني نار الوجد والعذاب

(١٢) يقول لابنه إنه إذا ما وقع في القبر الموحش، وحيدا. فإنه أي ابن الرومي .يعاني مثل وحشته وإن كان حيا في دار الأنس .

(١٣) م : يستنزل له في النهاية الغيث، على عادة الجاهليين في الرثاء.

سندخل إلى عالم هذه القصيدة وبإيجاز من خلال منهج الاستقراء النفسى الذى طبقة العقاد عليه فى كتابه (ابن الرومى/حياته من شعره) محاولين استنباط بعض الصفات الشخصية لابن الرومى من خلال هذه القصيدة.

وقبل البدء فى طرح هذه السمات يجب أولا أن نشيد بملكة ابن الرومى الشعرية وخاصة فى الوصف، لقد استطاع الشاعر من خلال هذه القصيدة الفنية الفائقة فى وصف مأساته أن يجعلنا نعيش معه هذه المأساة حتى وإن اختلفنا معه فى جزعه الشديد الذى كاد أن يخرجه عن إيمانه، لإيماننا بالقضاء والقدر وتسليمنا به، وربما لأننا ننظر إلى الموضوع من خارجه، ولا يشعر بالنار إلا من يكابدها، لكنه نجح فى النهاية أن يشدنا إلى مأساته، ويجعلنا نتعاطف معه، وهذه مسألة مهمة تحسب للشاعر؛ لأن التعبير كان صادقا موضوعيا وفنيا، وانسابت تعبيراته كما تنساب دموعه فى تلاحم شديد مما يعبر عن موهبة فنية رائعة .

وأول أمر نستنتجه من القصيدة أن ابنه المتوفى هذا كان له مكانة كبيرة عند الشاعر ويبدو أنه كان أثيرا لديه أكثر من أخويه الآخرين، ومنذ البيت الأول وبالتحديد فى قوله "فقد أودى نظير كما عندى" فهذا الولد كان بمثابة عينيه اللذين يرى بهما، وهو تعبير يستلهم المعنى القرآنى عن الولد : "قرة عين لى ولك"، "ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا قرة أعين"، وبالرغم من وجود ولدين آخرين إلا أنه جعل الفقيد بمثابة قرة عينه مما يدل على مكانته الأثيرة لديه، وفى البيت الثانى جعله حبات القلوب، والبيت الثالث "واسطة العقد" وهى أغلى شئ فيه وأنفسه، فإذا فقدت قلت قيمته حتى ولو لم ينفرط، وفى البيت رقم (١٠)" تساقط در" جعل نفس الولد درا يتساقط، وسيظل يذكره ما حنت النيب فى نجد، ثم قوله "ثكلت سرورى كله إذ ثكلته" بالرغم من وجود ولدين آخرين يمثلان العزاء له إلا أنه فقد متعته بفقده، بل إن الولدين الباقيين

لا يعزيانه ولا يسليانه عنه، وإنما يذكرانه به "إذا لعبا فى ملعب لك لذعا فؤادى" وهكذا نجد أبيات القصيدة تشعر أن الولد كان عزيزا عليه أثيرا لديه عن أخويه .

ثانيا : الحسرة والألم :نتيجة لهذه المكانة العزيزة للفقيد عند أبيه الشاعر فقد أصابه فقده بحسرة شديدة ضيعت عليه بهجة الحياة، وأفقدته توازنه فالبكاء لا يجدى، والمنايا تتحداه، بإنجاز وعيدها فيه وكأنها تترصده هو دون الآخرين، ويتعجب لقلبه كيف لم ينفطر له، وقد فقد كل ألوان المتعة والسرور بفقده، وينعى على اللائمين له على أساه "ألام لما أبدى عليك من الأسى" هذا البيت والبيت الذى يليه يشكلان تعبيرا وجدانيا عن مدى حسرته وألمه لفقد هذا الولد، والذى تركه في وحشة أكبر من وحشة القبر الذى وورى فيه الفقيد (فى البيت قبل الأخير من القصيدة) .

ثالثا : الجزع المصاحب للحسرة : وقد عبرت القصيدة عن نفس جزعة تتسم بضعف الإيمان، وتعبر عن مدى ضعف إيمان هذا الشاعر بالقضاء والقدر ولسنا نعتمد هنا على ما عرف فى تاريخيا عن إسراف الشاعر فى ملذته ولهوه، ولكن من خلال تعبيراته التى تدل على هذه الصفة (ضعف الإيمان عنده) وتعبيراته فى هذا المجال قاسية وإن كان أوله وأردا فى الشعر العربى قبله أو متواردا على الألسنة وهو "ألا قاتل الله المنايا ورميها" فقد ورد هذا التعبير فى الشعر القيم وخاصة فى الجاهلى منه، ثم تساؤله الذى ينبئ عن عدم وعى بحقيقة القدر وخاصة قدر الموت "كيف اختار واسطة العقد" لأن الموت لا يفرق بين واسطة العقد أو غيره ولا يختار إنما فى آجال محددة من الله سبحانه وتعالى، ولكن فى غمرة ألمه وحسرته وجزعه يصدر هذا السؤال الذى يتردد على ألسنة ضعفاء الإيمان عند فقد أى عزيز لديهم. فيفقدوا الصبر، وتحل محله نبرات الأسى والجزع .

وتتضح الصورة أكثر فى البيتين التاليين :

ومــا ســرنى أن بعــته بــثوابه ... ولـو أنـه التخليد فـى جنة الخلـد
ولا بعــته طــوعا ولكـــن غــصبته ... وليس على ظلم الحوادث من معد

فهـو غـير راض حتـى ولـو أخـبر بأنـه خلـد فى جنة الخلد، إلى هذه الدرجة أصابته الحسرة بما يشبه فقدان العقل وليس التوازن فقط، ثم يزيد على ذلـك، ولا بعته طوعا ولكن غصبته، معقول هذا؟ إنما الأولاد عطايا من الله فإن أخـذها فقـد استرد وديعته، لكن أين هذا المعنى من نفس جزعة، ربما لا تملك رصـيدا مـن الإيمـان. وربما نلتمس العذر للشاعر فى أن مصابه كبير والولد كان أثيرا لديه، وأن كثيراً من هذا يحدث لدى بعض الناس، ومع هذا ومهما كانت الأسباب فهو تعبير عن ضعف إيمانى كبير، وإن كان الشارع يحاول فى البيت الأخـير، اسـترداد بعض وعيه فى قوله "عليك سلام الله منى تحية" فربما كان ذلك من باب التبعية لما هو شائع فى الرثاء عامة.

رابعا : نظرة التشاؤم : حالة الضعف الإيمانى تصيب صاحبها بحالة متلازمة لها وهى التطير والتشاؤم، حيث لا تشاؤم ولا طيرة فى الإسلام، ونحن لا نشير إليها هنا من خلال ما عرف عن الشاعر، بل من خلال بيت واحد قاله فـى بدايـة القـصيدة وهـو "توخـى حمام الموت أوسط صبيتى، فلله كيف اختار واسـطة العقـد" وهـو بـيت محمـل بكـل دلالات التـشاؤم، فواسـطة العقـد إذا انفـرطت، انفرط العقد كله، وقد استشف الشاعر من خلالها أن هذا نذير شؤم، والغريب أن هذا الأمر صادف واقعا فقد توالت النكبات وفقد أولاده تباعا ثم فقد زوجـته، وهى بالطبع مصادفة ولكن التعبير فى البيت كان يوحى بهذه النزعة التشاؤمية .

وهكذا يقودنا المنهج الاستقرائى إلى التعرف على ملامح شخصية الشاعر فهو فعلا شاعر محب للحياة كان يتمتع بحياته قبل أن تحل به هذه النكبة التى أظهرت مخبوء نفسيته الضعيفة، لأن الدنيويين هكذا إذا أصابهم مكروه أفقدهم توازنهم، وقلب حياتهم اللاهية العابثة إلى لون كئيب جدا، ويفقدون معه توازنهم بل وحتى إيمانهم إن كان لديهم بعض الإيمان .

وملاحظة أخيرة يجب أن ننوه عنها وهى أن الحالة التى كان عليها الشاعر لم تجعله ينظم القصيدة حسب الأفكار التى خرجنا بها بل رأينا تراوحا بين هذه الفكرة وتلك لأن الشاعر فى هذه الحالة ليس لديه الوعى الكافى الضباط للإبداع الشعرى عنده، إنما تتحكم فيه الدفقة الشعورية نتحكم فيه، وتجعل عاطفته متراوحة، بين الهدوء والانفعال الحاد، ومن ثم فإن القصيدة بالرغم من خروجها وحدة واحدة إلا أنها غير منظمة الأفكار وهذا نعذر فيه الشاعر بحكم المأساة التى كان يعيشها، والتى عبر عنها، وبالرغم من ذلك، أصدق تعبير .

ثانيا : نموذج من التعبير الشعرى الحديث

أنشودة المطر

لبدر شاكر السياب

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ..كالأقمار فى نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض فى غوريهما، النجوم ..
وتغرقان فى ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء ،
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،
والموت والميلاد، والظلام، والضياء،
فتستفيق ملء روحى، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر ،
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب فى المطر ..
وكركر الأطفال فى عرائش الكروم ،
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر ..
مطر ..
مطر ..
مطر..
تثاءب المساء والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال
كأن طفلا بات يهذى قبل أن ينام
بأن أمه - التى أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لج فى السؤال
قالوا له : بعد غد تعود..
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
فى جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر
كأن صيادا حزينا يجمع الشباك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمر
مطر ..
مطر..
أتعلمين أى حزن يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟
لا انتهاء - كالدم المراق، الجياع،
كالحب، كالأطفال، كالموتى هو المطر!
ومقلتاك بى تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تسمح البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحار ،
كأنها تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دم دثار
أصيح بالخليج : "يا خليج
يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!

فيرجـــــع الـــــــصدى
كأنـــــــه النــــــشيج :
يـــا واهـــب المحـــار والـــردى .."
أكـاد أسمـع العـراق يذخـر الـرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال،
حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تـــترك الـــرياح مـــن ثمـــود
فـــــي الـــــواد مـــــن أثـــــر
أكـاد أسمع النخـيل يـشرب المطـر
وأسمـع القـرى تـئن، والمهاجـرين
يـــصارعون بالمجاديـــف وبالقلـــوع
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
مطر ..
مطر..
مطر ..
وفـــــي العـــــراق جـــــوع
وينثـر الغـلال فـيه موسـم الحـصاد
لتـــــشبع الغـــــربان والجـــــراد
وتطحـــــن الـــــشوان والحجـــــر
رحى تدور في الحقول .. حولها بشر
مطر ..
مطر..
مطر ..
وكـم ذرفـنا لـيلة الـرحيل، مـن دمـوع
ثم اعتللنا – خوف أن نلام – بالمطر..
مطر ..

مطر..
مطر ..
ومنذ أن كنا صغارا، كانت السماء
تغيم في الشتاء
ويهطل المطر،
وكل عام-حين يعشب الثرى-نجوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع
مطر ..
مطر..
مطر ..
في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر ،
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي واهب الحياة!
مطر ..
مطر..
مطر ..
سيعشب العراق بالمطر ..
أصيح بالخليج : يا خليج..
يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!
فيرجع الصدى
كأنه النشيج :
" يا خليج
يا واهب المحار، والردى

وينثر الخليج من هباته الكثار،
على الرمال، رغوة الأجاج، والمحار
وما تبقى من عظام بائس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار،
وفي العراق ألف افعى تشرب الرحيق
من زهرة يربها الفرات بالندى
وأسمع الصدى
يرن في الخليج
مطر ..
مطر..
مطر ..
في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطر تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي، واهب الحياة"
ويهطل المطر ..

تحليل أنشودة المطر

بدر شاكر السياب واحد من رواد النهضة الشعرية الحديثة على الرغم من قصر عمره إلا أنه ترك تراثا شعريا لافتا للنظر، تجلت فيه موهبته الشعرية الفذة، كما تجلت فيه ملامح الحركة الثورية الشعرية الحديثة التى خاضها معه كوكبة من الشعراء فى العالم العربى لعل أبرزهم الرائدة نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتى، وبلند الحيدى، وصلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن الشرقاوى، وغيرهم الكثير .

وقد انطلقت موهبة السياب مكبرا فنشر أولى قصائد عام ١٩٤١ أى وهو فى الخامسة عشرة من عمره، وصدر له أول ديوان بعنوان "أزهار ذابلة" فى القاهرة عام ١٩٤٧ وتوالت دواوينه منذ ذاك حتى وفاته فى عام ١٩٦٤ منفيا عن بلاده، وقد توفى بالكويت .

وبالرغم من بدايته الرومانسية فى الديوان المشار إليه آنفا إلا أنه سرعان ما اندمج فى الحركة الاشتراكية، وبالتالى انتقل شعره إلى التعبير عن القضايا الوطنية والثورية وعلى رأسها قضية التحرر سواء من المستعمر الأجنبى أو من الديكتاتورية الغاشمة، وأبرز مظاهر الثورة فى شعره كانت ثورته على النظام العروضى التقليدى القديم، واختيار الشعر الحر أو شعر التفعيلة بديلا له متأثرا فى ذلك بقراءاته فى الشعر الإنجليزى من خلال دراسته للأدب الإنجليزى فى دار المعلمين ببغداد .

وقصيدة "أنشودة المطر" واحدة من ديوان له بهذا الاسم نفسه صدر عام ١٩٥٣ وهو فى غربته هاربا من بطش حكومة نورى السعيد، وقد اخترناها لتعبيرها عن حياة السياب على مستوى معاناته السياسية والاجتماعية، وكذلك على مستوى حياته الفنية والإبداعية سواء من حيث بدايته الرومانسية التى تجلت فى دواوينه الثلاثة الأولى أو من حيث ثورته الجديدة على النظام العروضى، وكذلك من حيث مضمونها الثورى المعبر عن الواقع والداعى إلى الثورة عليه .

أ – البداية الرومانسية :

يبدأ السياب قصيدته بداية رومانسية حالمة قد تأخذ من يقرؤها إلى آفاق بعيدة عن روح القصيدة، ولكنه سرعان ما ينقلنا إلى الجو الواقعي الذي يريد أن يعبر عنه وحتى في البداية الرومانسية فإنه يمزجها بالواقع حين يقول:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

إذن فعيناها واسعتان اتساع غابتي النخيل، ونحن نعرف أن العراق من الدول التي يمثل النخيل وثمره جزءا مهما من اقتصادها، إذا فجمال عينيها مستمد من جمال أكبر يتمتع به الوطن، وهما شرفتان راح ينأى عنهما القمر، فالشرفتان بالرغم من اتساعهما إلا أنهما لا يمثلان شيئا إذا غاب عنها ضوء القمر، وفي ذلك انتقال سريع إلى الواقع المظلم .

ولكن لماذا هذه البداية الرومانسية وهو يتحدث عن واقع عراقي مؤلم ؟

١- لعله تأثر واضح برومانسيته السابقة التي عاشها زمنا لم تكتمل فيه التجربة .

٢- وربما كان يريد أن يعبر بها عن الحلم الذي سرعان ما يتكسر على أرضية الواقع الأليم .

٣- وربما يكون تمهيدا يجذب به القارئ نحو قصيدته وهو في ذلك متأثر بالأصول العربية التراثية حينما كانت القصائد تبدأ بالأطلال أو الغزل لتشد انتباه القارئ أو الملتقي بصفة عامة، إذا هو مزج للأصالة بالمعاصرة.

واختيار العينين والشرفتين ليس عفويا ولكنه مقصود وهناك علاقات تجمع ينهما وبين ما في الوطن من مظاهر جمال، فالعينان (ويبدو وأنهما كانت خضراوين) يشبهان النخيل وجريده الأخضر، ثم هما واسعتان وسع الغابة، وفي ساعة السحر، بلونه الأسود الصافي إن كانت سوادوين ، وبالتالي يصبحان رمزا لجمال المرأة العراقية في كل الأحوال ذات العينين الخضراوين أو السوداوين .

والعلاقة بين العينين والشرفتين قائمة أيضا من حيث كونهما نوافذ يطل منها على الواقع المؤلم حتى وإن كان فى أصله رحيبا جميلا .

ب- لماذا المطر؟

لقد استخدام الشاعر صورة المطر معادلا موضوعيا لفكرته الأساسية وهى رصد حركة الواقع العراقى، وقد يكون وراء ذلك أسباب، منها:

أن صورة المطر صورة تقليدية مستمدة من التراث العربى وخاصة الشعرى، ولعلنا نذكر قصيدة امرئ القيس التى ذكر المطر فى الجزء الأخير منها

ومنها أن المطر يحمل بين طياته صورتى التناقض القائمتين فى الواقع، فهو رمز الخير والنماء، ثم هو فى الوقت نفسه قد يكون مصدر هلاك وردى، وهذا سنشير إليه فى المعارضات الثنائية.

ومنها أن المطر بمثل الثورة حينما تتفجر وتنهمر ويلاتها على الطغاة، فانهمار المطر وانفجار الثورة متقاربان ويبقى تساؤل، لماذا استخدام المطر ثلاث مرات فى معظم مقاطع القصيدة؟

ولقد وضع الشاعر المطر معادلا للواقع كما قلنا، ولذلك فقد أتى الصور الثلاث للمطر وصورها بدقة مما يعنى أن الشاعر حينما يبدع يكون واعيا تماما بما يستخدمه من دوال لها مدولولات. فالصورة الأولى المطر فى حالة التكون والبداية :

تثاءب المساء، والغيوم ما تزال
تسح ما تسح من دموعها الثقال

فالمطر فى أوله غيوم وسحب سواء كثيفة، وهذا يعادل الواقع المظلم الذى يحمل فى طياته بذور الثورة، فالسحب إن كانت داكنة إلا أنها تحمل فى طياتها ذرات الماء الذى يبدأ فى التساقط وكأنه دموع حزينة على ما تراه من ظلام الواقع وآلامه، وفد أراد أن ينبهنا بكلمة "دموع" إلى هذا الحال .

وتأتى الصورة الثانية : ويذكر فيها المطر مرتين أى أنه يعبربنا مباشرة إلى المحتمل حدوثه، ونتائج التكاثف فى الصورة السابقة :

مطر

مطر

أتعلمين أى حزن يبعث المطر ؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟

بلا انتهاء كالدم المراق، كالجياع

إنها نذر المرحلة الثانية مرحلة الانفجار نتيجة هذا الشعور بالحزن والضياع ويصبح المطر السيل كالدم المراق نتيجة الثورة التى لا تبقى ولا تذر، أو كالجياع الذين يهبون للحصول على الطعام من أى مكان وبأى وسيلة دون نظر إلى المخاطر وتصبح هبتهم كالرياح التى تحمل هذا السيل (إنه اعصار) .

لم تترك الرياح من ثمود

فى الواد من أثر

وهنا نلحظ الربط بين الماضى والحاضر، وبين الأصالة والمعاصرة، وهذا ديدن معظم الإبداع الواقعى فى تلك المرحلة فهو يرجو الجديد ولكن من خلال الارتباط بالقديم.

ج- الصورة الثالثة :

كان من المتوقع أن يذكر الشاعر المطر مرة واحدة تعبيرا عن الصورة الباقية للمطر، وهى المطر فى حالته الطبيعية مصدرا للخير، غيث مفيد، ولكن المفارقة أن الشاعر يذكر المطر ثلاثة مرات، وهى الصورة السائدة فى القصيدة .

مطر

مطر

مطر

سيعشب العراق بالمطر

ولعل الشاعر أراد بهذا أن يذكرنا بأن الصورة الأخيرة الجميلة والمأمولة فى أن واحد هى خلاصة الصور الثلاث، وربما فى ذلك تنبيه لأبناء شعبه إذا وصلوا إلى هدفهم وغيروا هذا الواقع، ألا ينسوا الماضى المؤلم فيستثمرون الصورة الجميلة الجديدة، ولا يعودون إلى ما كان عليه السابقون من الطواغيت

والجبابرة بعد أن تتمكن سلطتهم، وعليهم أن يدعموا الواقع الجديد المليء بالعشب والنماء والازدهار والاخضرار .

مدخل بنيوى : لقد اعتمد الشاعر فى توصيل مضمونه الواقعى السابق الحديث عنه على ما يعرف فى النقد البنيوى بالتعارضات الثنائية التى عن طريقها يبرز صورة الواقع الأليم والحلم بمستقبل مشرق زاهر، فاستخدام الموت والميلاد، والظلام والضياء والوليد والأم النائمة نومة اللحود، الجوع على كثرة الغلال، ومن خلال القصيدة نرى :

كأن طفلا بات يهذى قبل أن ينام
بأن أمه التى أفاق منذ عام
ثم حين لج فى السؤال
قالوا له : بعد غد تعود ..
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
فى جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر
وفى العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد

ولعل أبرز صورة للتناقض أو التعارض الثنائى صورة الخليج التى استخدمها الشاعر مناشدا إياه التدخل لصالح تغيير الوضع يقول فيها .

أصبح بالخليج، يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى
كأنه النشيج
يا واهب المحار والردى

ونتوقف عند هذه الصورة قليلا : لماذا الخليج، وليس الفرات أو دجلة ؟

أولا : قصد الشاعر الخليج لاتساعه. ولأنه يحمل فى طياته صورة التناقض. فالخليج مصدر الخير والشر على السواء فهو واهب اللؤلؤ، وفى نفس الوقت واهب المحار والردى .

ثانيا : كأنه استشراف من الشاعر للمستقبل، فكما أن الخليج كان مصدر الثروة لدوله في الماضي والحاضر، في الماضي اللؤلؤ، وفي الحاضر الذهب الأسود (البترول) رمز ثراء هو في الوقت نفسه مصدر القلاقل في الماضي والحاضر، في الماضي، الصراع عليه بين الفرس والعرب وإيران والعرب حاليا، ثم هو الآن مصدر النكبات والتدخل العسكري والاحتلال الأجنبي .

ثالثا : الخليج ماؤه مالح وهذا يناسب المحار والردى أما الفرات ودجلة فنهران ماؤهما عذب وهو مصدر لحياة الإنسان شرابه وطعامه، ولم يكونا على مر الأيام مصدرا لقلاقل العراق، بل ربما كانا مانعين أمام الغزاة .

رابعا : هو يناشد الخليج بكل ما فيه أي يطلب ثروته ولا يخاف رداه لكن الخليج يرد بالمحار والردى، والصدى يرجع كأنه النشيج وهو البكاء المصحوب بالنحيب .

إذن فالتعارض قائم، والثنائية في داخل الخليج قائمة، ولا توجد في النهرين دجلة والفرات .

ملمح أسلوبي : لو أردنا التعامل مع القصيدة من خلال الأسلوبية باعتبار القصيدة رسالة يبثها الباث (المبدع) المرسل إلى المتلقين من خلال الدوال التي تحملها فتصل إلى هدفها أيضا فقد استخدم الشاعر رموزا دالة أو دوال لها مدلولات تعبر عما في نفس الشاعر ويريد توصيله إلى جمهور المتلقين، فقد استخدم المطر دالا على الواقع والثورة في آنٍ واحد، واستخدم الوليد وأمه والعشب والجياع والغربان والأفاعي لطرح صورة الواقع.

وهو هنا كما يوجه رسالته إلى أهل العراق بضرورة الثورة على الأوضاع الرديئة القائمة، فإنه يوجه إليهم رسالة أيضا أنه إذا نجحت الثورة فإن عليهم أن يحفظونها، ويصونوا شعبها ويصلحوا أحوال الناس الذين دعموهم بعد أن عانوا شديدا من الأنظمة القديمة الظالمة وذلك عبر هذه الكلمات التي أنشرنا إليها .

ثالثا : نماذج من التعبير النثرى

أ - فن القص وتداخل الأنواع الأدبية

مقدمة :

تحظى قضية الأنواع الأدبية باهتمام المنشغلين بالدرس الأدبى حيث تعقد لها المؤتمرات والندوات مثلما حدث فى النصف الأول من القرن العشرين، وذلك بالرغم من أن الأنواع أو الأجناس الأدبية تحظى بما يمكن أن نعده استقرارا من حيث أجناسها الرئيسية : الشعر والقصة والمسرح، وإن كان التنوع داخل كل جنس أو نوع يثير بعض الإشكاليات مثلما يحدث على مستوى القصة بين الرواية والقصة والقصة القصيرة والأقصوصة، وإن كان خيرى دومة قد عالج بعض هذه الإشكاليات فى كتابه حول الرواية و القصة القصيرة وتداخل النوع الأدبى إلا أن تداخل بعض الأنواع مع بعضها الآخر مازال يثير حفيظة الباحثين للبحث فيه مثل الشعر والمسرح وهو الموضوع الذى دارت حوله بحوث تحاول الإجابة على التساؤل المطروح حول غلبة خصائص نوع على نوع آخر أو بعض البحوث التى تثار الآن حول القصة والشعر وتداخل الأساليب بينهما أسلوب السرد القصصى فى الشعر أو شعرية القص وغيرها من البحوث التى تنصب على شاعر أو روائى وقاص بعينه فى استخدام أسلوب نوع فى نوع آخر.

وهذا ما دفعنى إلى محاولة البحث فى أساس المشكلة لعلى أجد إجابة لتساؤل طرأ فى ذهنى، ألا يمكن أن يكون هناك قاسم مشترك بين الأنواع ربما يكون هو السبب فى هذا التداخل؟ وقد لفت نظرى إلى المحاولة أيضا ظهور كتاب جابر عصفور زمن الرواية الصادر عن مكتبة الأسرة ٢٠٠٠، والذى يستعرض فيه أسباب ظهور فن القص ممثلا فى الرواية واحتلاله المكانة الأعلى ومن خلاله تبدو تداخلات القصة والشعر سواء فى صورته الغنائية والملحمية، واهتمام النقد الحديث بنظريات السرد وغيرها من الأطروحات التى تكرس فى

اتجـاه الإجابة على التساؤل : لماذا نحن الآن فى عصر الرواية؟ ومن هنا بدأت أفكر فى جذور الموضوع لعله يطرح وجهة نظر فى مسألة التداخل .

١- العودة إلى الجذور :

حظـى الشعر عبر العصور الأدبية بل والتاريخية باهتمام الناس جمهورا وقـراء ودارسـين سـواء فى صورته الغنائية التى تمس جوانب النفس والذات أو الملحمـية التـى تعـبر عـن صـراع الإنسان مع واقعه طبيعة وأناسا من منطلق أنه النوع الأدبى الأكثر شهرة وشيوعا أو أنه أرقى أشكال التعبير الأدبى، ولم يحظ فـن القـص بهـذه الميـزة وفـى هـذا يقـول جابـر عصفور "كان الأدب فى سـالف الـزمان، يعنـى الـشعر فـى المحـل الأول وكانـت الرواية بدعة محدثة ألصقت بالسيرة والتاريخ بما لا يجعل منها أدبا أصيلا وشكلا فنياً لا يرتفع إلى مصاف الدوافـع الـراقية للـشعر الغنائى والشعر الملحمى، ولكن انقلب الوضع فى القرن العـشرين، وتفـوقت الـرواية علـى الـشعر، سواء من حيث ما يكتبه الكتاب أو يقرأه القراء، وهيمن القص على التعليم الأدبى منذ الستينيات" [1].

ولـو نظـرنا نظـرة رابطـة بـين الحاضـر والماضى لربما وجدنا سببا أخر بجانب الأسباب التى طرحها جابر عصفور بعقل نقدى ثاقب، بمعنى أن ظهور الـرواية كان مواكبا لازدهار الطبقة البرجوازية الباحثة عن نفسها مما دفعها إلى الحكايـة عـن بطولاتها وطموحاتها تجاه السيطرة الكاملة لطبقة حاكمة مستبدة استعبدت بقية الناس، وجعلتهم فى مستوى اجتماعى أدنى، وربما كان هذا هو الوضع قبل ظهور الطبقات وإن كان الوضع مختلفا حيث كان الصراع بين الفرد والطبـيعة بكل مظاهرها المادية وما وراءها من عالم خفى غيبى يتمثل فى الآلهة مـرة وفـى الـشياطين أخرى وفى الجن ثالثة، ولذلك كان فن القص هو وسيلتها التى تعبر به كل هذا .

---

(١) لمزيد من التفصيل راجع الفصل الأول، من كتاب جابر عصفور : زمن الرواية، ط٢ مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وقد تمثل هذا فى الحكاية التى تعد أولى مظاهر التعبير الأدبى، والتى أخذ كثير من الدارسين يلتفت إليها ويهتم بدراستها، وقد التفت فريدرش ديرلاين إليها ودرسها فى كتاب مستقل ترجمته نبيلة إبراهيم والذى استعرض جهود الأوربيين فى بحثهم عن أصل الحكاية الخرافية سواء كان البحث خاصا بها نفسها وأصل منشئها أو عن طريق البحث فى أصل الحضارات وخاصة البدائية مما يشمل علم تاريخ الأديان والأجناس البشرية، باعتبار أن دراستها تكشف عن ثقافة هذه الشعوب وتداولها بين الأجناس البشرية يعبر عن تداول الحضارات ويكشف أن ورودها فى الأعمال الأدبية المعاصرة له من شعر وقصة ومسرحية إنما يعبر عن تواصل الحضارات قديما وحديثا [1].

ومن خلال عرضه تبرز عدة نقاط، أولها : رأى "بنفى" حول أصل الحكاية الخرافية وأن منشأها بالهند يتوافق مع ما ذهب إليه كثير من الباحثين حول المكان الذى ظهر فيه الإنسان الأول وأنه الهند، كذلك بعض الكتب الدينية التى تقول إن آدم نزل بالهند، ثانيها : ارتباط هذه الحكايات بالأساطير وأيهما أسبق؟ هل نتجت عن الأساطير أم أن الأساطير كانت طورا متقدما من أطوارها، وثالثها : ارتباطها بالحلم استنادا إلى أن "شعوب الحضارات القديمة البابليون والمصريون والهنود — كما تدلنا على ذلك شواهد عدة — ترى فى الحلم حقيقة، بل حقيقة تنبؤية، فقد حصل يوسف — وفقا لما جاء بالعهد القديم — على منصب فى بلاط فرعون لسبب واحد هو أنه فسر لفرعون رؤياه تفسيرا صحيحا، وتشهد كتب الأحلام التى ينتشر مئات الآلاف منها فى البلاد أن الاعتقاد فى الحلم لم يختف إلا قليلا. وكثير من البدائيين يضفون على حقائق الحلم قوة البرهان نفسها التى يضفونها على العالم الواقعى [2].

---

(1) فريدرش ديرلاين : الحكاية الخرافية. ترجمة نبيلة ابراهيم ضمن سلسلة الألف كتاب. ط ٨٥، دار نهضة مصر بالقاهرة، ١٩٦٥. ص ١٧ وما بعدها.

(2) المرجع السابق: ص ٦٧

وبانطبع فقد تطور كثير من الحكايات الشعبية عن الحكايات الخرافية نتيجة إسقاطها من ارتباطها بالعالم الآخر إلى عالم الواقع. ومع هذا يظل الرابط بينهما فن الحكى أو المصطلح الحديث فن القص. وأياما كانت بيئية هذه الحكاية واعتمادها على الحوار وانتهاجها شكلا واقعيا. فإنها تعتمد القص أسلوبا لها مما يعنى أن القص هو أقدم أشكال التعبير الأدبى الذى انتهجه الإنسان للتعبير عن نفسه .

تطورت الحكاية الخرافية فيما بعد إلى الأساطير ثم الملاحم. وارتبطت الأساطير بالمعتقدات الدينية، واتجهت الملاحم للتعبير عن بطولة الأفراد أمام الطبيعة أو القوى الغيبية، وكما يشير ديرلاين فإن التلاقى بين الحكاية الخرافية وأسطورة الآلهة قوى، بحيث يمكننا اعتبار الأساطير متطورة عنها أو العكس، وبعد أن يستعرض الاحتمالات الأربعة لهذا الثلاثى بناء على ما بينهما من تشابه يقول "إن أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية — فيما يبدو لنا — قد عاشتا إحداهما إلى جانب الأخرى. فكلاهما قديم وكلاهما نبع من أصول واحدة، وبهذا تكون الحكاية الخرافية شكلا غير جدى لأسطورة الآلهة ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا فى عصور متأخرة حينما أمكن تمييز الدينى بوصفه نقيضا للدنيوى [1] .

وإن كنت أرى أن الأسطورة تطورت عن الحكاية الخرافية لأنها تعبر بداية عن حلم الإنسان فى الوجود وفى التعامل مع الطبيعة ورغبته فى التكيف معها وحلمه بتطوير وجوده فيها عن طريق الانتصار على الصعوبات التى واجهته. ولذلك ربما استعان بالآلهة لتعينه على تحقيق هذا الحلم. فنتجت الأسطورة للتعبير عن معجزات الآلهة وما تحققه للإنسان فى سبيل هدفه. أو عن قدرة هذا الإنسان للتكيف مع هذه الطبيعة بقدرة الآلهة. وربما كان للتطور الذى حدث فى المجتمع البشرى البدائى وظهور بعض رجال دين لهم صلة

---

(1) المرجع السابق، ص ١٣٩

بالآلهة أو يدعونها وهم الكهان أثر فى تكون هذه الأساطير من خلال أقوالهم المأثورة عن الآلهة، وهو ما عرف عند العرب باسم سجع الكهان الذى تطور فيه التعبير ليصبح مقرونا بالتقسيم الموسيقى ومقرونا بالرمز الذى يعبر عن تكثيف الحكاية .

وتشير كثير من الدراسات التى دارت حول أساطير الشعوب البدائية والأساطير بصفة عامة إلى اشتمال على الرموز المعبرة عن واقع هذه الشعوب أو حلمها فى حياة أفضل كما يتضح من البحث الذى كتبه صفوت كمال فى عالم الفكر الكويتية عن الرمز والأسطورة والشعائر فى المجتمعات البدائية، وذكر فيه جهود بعض الباحثين الأوروبيين وركز على جهود دايرنجتون فى بحثه عن معتقدات الكارفاريين، وكتاب روبرت فورنو "الشعوب البدائية" وبين مدى ارتباط الأسطورة بأحوال الشعوب والتعبير عنها رمزيا [1]

كما بين ذلك أيضا أحمد أبو زيد فى افتتاحيته الرائعة للعدد الثالث من المجلد السادس عشر المجلة ذاتها حول "الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى" والذى يوضح فيه أن اتجاه الزمنى أحد اتجاهين فى دراسة الأسطورة الذى يرى فى الأسطورة مجرد رموز لما تعبر عنه من واقع، والاتجاه الثانى هو التفسير الحرفى للأسطورة، باعتبار أنها "تمثل مرحلة معينة من مراحل التطور الفكرى ترتبط بالإنسان البدائى - وإما أنها أسلوب عام للتفكير نشأ فى الأصل من رغبة الإنسان فى الإيمان إزاء أزمات الطبيعة وأحداثها، وفى كلا الحالين يرتبط هذا التفسير الحرفى بالواقع الملموس إلى حد كبير [2] .

(1) لمزيد من التفصيل راجع البحث المنشور فى مجلة عالم الفكر الكويتية مج ٤ شتاء ١٩٧٩ ص ١٨١ ص، ص ٢٢٤

(2) راجع أبو زيد : الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، عالم الفكر الكويت مج ١٦ ع ٣ ديسمبر ١٩٨٥ ص ١٩

وأيا ما كان الأمر فإن هذه الأساطير تعتمد عل القص أسلوبا لها فكل هذه الاتجاهات "ترى في الأساطير قصصا تروى بعض الأحداث العامة في حياة الشعب الذى أبدعها بعد إدخال بعض التعديلات عليه وصياغتها في قالب قصصى مشوق [1].

٢- مرحلة التداخل :

تمثل الملاحم مرحلة التداخل بين الأنواع خاصة بين الشعر والقصة ويشير أحمد أبو زيد حينما تعرض لتعريفها إلى الرأى السائد عنها بأنها "القصيدة القصصية الطويلة التى تسجل الأعمال البطولية الخارقة التى صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين والتى تمتزج فيه أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة و الشياطين والوحوش المخيفة المهولة بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التى تقوم بدور مساعد، لكنه فعال فى إنجاز هذه الأعمال البطولية [2].

ويتضح من هذا التعريف مدى تداخل أشكال التعبير المختلفة فهى قصيدة لأنها تعتمد على الشعر أسلوبا، ولكن القصة هى الأساس فى البناء لها ثم تتضمن فى داخلها أو من خلال أحداثها الحكاية الخرافية و الأسطورة ممثلة فى الكائنات الإعجازية الخفية والقوى الكونية ومن المعروف أيضا لدى كثير من الدراسين أنها نشأت شفهية، وربما كان هذا سر التداخل وسر التنوع الهائل فى موضوعاتها كما يقول أحمد أبو زيد "لعلَ أول ما يميز الملحمة هو ذلك التنوع الهائل والتشعب فى الموضوعات التى تعرض لها بحيث نجد الأحداث والوقائع الحقيقة جنبا إلى جنب من الأسطورة والحكاية الخرافية والقصص والروايات المتعلقة بأعمال البطولة والتى لا تخلو من المبالغة والتهويل" [3].

---

[1] المرجع السابق ، ص٢٠

[2] أحمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ وثقافة، مثال من الهند الرمايانا عالم الكويت مج ١٦ ع ١ يونيه ١٩٨٥، ص ٤

[3] المرجع السابق، ص ٦

وبالرغم من تركيز كثير من الدراسين على الملاحم اليونانية والإغريقية إلا أنه أيضا من المعروف أن الملحمة نوع مشترك بين كل الشعوب فهناك الملاحم الهندية مثل رمايانا والفارسية مثل الشهنامة للفردوسى وبلاد الرافدين مثل جلجامش والعربية كالزير سالم وغيرها بجانب الإغريقية القديمة أى أنها تراث إنسانى مشترك بين كل الشعوب .

ويبدو أن نشأة هذه الملاحم واكبت رغبة الإنسان فى التأريخ لحياته، فكتب سيرته أو سيرة البارزين من أبناء وطنه الذى يعيش فيه وكما يقول رينيه ويلك فى نظرية الأدب "السيرة نوع أدبى قديم. وهو أولا جزء من علم تدوين التواريخ من الناحية المنطقية ومن ناحية التسلسل الزمنى"[1] أى أن السيرة تطورت من علم التاريخ وليس هذا موضوع المناقشه الآن. ولكن الأصل إلى نقطة مهمة وهى أن أسلوب القص أيضا كان له دور فى التاريخ نفسه بصفة عامة، وإن كان تركيزه على سرد الأحداث والوقائع التى حدثت بالفعل بعد تخليصها من الخوارق والمعجزات .

وينبثق النوع الثالث وهو المسرح من الملامح التى تضمنت النوعين الآخرين، الشعر والقصة، وذلك بعد أن طور هوميروس الملحمة وجعل لها وحدة تنتظمها فى الإلياذة والأوديسا، والتى كانت منطلقا تطورت منه المسرحيات اليونانية القديمة ممثلة فى مسرحيات يوريبيدوس وسوفوكليس، وكان تطويرها مقترنا بتطوير الشعر والقصة معا، يقول أرسطو فى مقدمة كتابه "الشعر" إنا متكلمون فى صنعة الشعر فى ذاتها وأى قوة لكل نوع من أنواعها ، وكيف ينبغى أن تقوم القصة إذا طمح بالشعر إلى حال الجودة" [2] وذلك قبل أن يتحدث عن الأساس الذى يقوم عليه هذا التطوير وهو المحاكاة "فشعر الملاحم

---

[1] رينية ويلك وأوستن وارين : نظرية الأدب ترجمة محى الدين صبحى ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٧٢، ص٩٣

[2] شكرى عياد/ كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، تحقيق وترجمة جديدة ط دار الكتاب العربى بالقاهرة، ١٩٦٧، ص ٢٨

وشعر التراجيديا وكذلك الكوميديا والشعر الدثورمبى وأكثر ما يكون من الصفر فى الناى واللعب بالقيثار كل تلك بوجه عام أنواع من المحاكاة " [1].

ثم يقرن بعد ذلك بين سوفوكليس وهوميروس فى المحاكاة "فيكون سوفوكليس من جهة محاكيا مثل هوميروس لأن كليهما يحاكى أشخاصا فضلاء، ومن جهة مثل أرسطوفانيس، لأن كليهما يحاكى أشخاصا يعملون ويفعلون، ومن هن قال قوم إن هذه الأشعار سميت (دراماتا لأنها تمل أشخاصا في حال الفعل (درونتاس) [2] هذه المحاكاة لها وسائط كما يقول قبل وذلك "فقد تقع المحاكاة فى الوسائط نفسها والأشخاص أنفسهم تارة بطريق القصص — إما بأن يتقمص الشاعر شخصا آخر كما يفعل هو ميروس وإما بأن يظل هو هو لا يتغير — وتارة بأن يعرض أشخاصه جميعا وهم يعملون وينشطون " [3].

وهذا يشير بما لا يدع مجالا للشك إلى أن القص لعب دورا فى نشأة المسرحية بالرغم من توجه المؤلفين فى المسرح نحو الانطلاق من المحاكاة وتجاهل الأساس الذى انطلقت منه وهو القص مع أن أرسطو يلح فى أكثر من موضع يتحدث فيه عن التراجيديا والكوميديا عن القصة بجانب الفعل بل إنه يجعلها أصلها يقول "فالقصة إذن هى نواة التراجيديا والتى تنزل منها منزلة الروح وتليها الأخلاق" [4] ومما يؤكد رغبته فى تطوير القصة لتقترن بالفعل فتكون الدراما، تراجيديا وكوميديا وأن فكرة الدراما نشأت لتطوير الملحمة قوله "والقصة لا تكون واحدة كما يظن قوم — إذا كانت تدور حول شخص واحد، فإن الواحد تقع له أمور كثيرة بلا نهاية لا يعد شيئا منها واحدا، وكذلك قد تكون لشخص واحد، وكذلك قد تكون لشخص واحد أفعال كثيرة لا تكون فعلا واحدا بحال، ومن هنا — يبدو — أخطأ جميع الشعراء الذين نظموا قصة

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
(2) المرجع السابق، ص٣٤
(3) المرجع السابق الصفحة نفسها.
(4) المرجع السابق ص ٥٤ .

هـرقليس أو قـصة ثيـسيوس أو مـا شـابهـها مـن المـنظومات ظنا منهم أنه مادام هـرقليس واحـدا فيلـزم من ذلك أن قصة هرقليس واحدة، ولكن هوميروس يبدو هـنا — كمـا امـتاز فـى سـائر الأمور — صائب النظر إما صناعة أو فطرة، فهو حـين نظـم الأوديـسة لم يـنظم كـل ما اتفق لأوديسيوس، ولكنه نظم الأوديسية حول فعل واحد على ما ذكرنا، وكذلك صنع بالإلياذة فكما أنه فى سائر الفنون المحاكـية تكون المحاكاة الواحدة لموضوع واحد، كذلك يجب فى القصة — من حـيث هـى محاكـاة عمل— أن تحاكى عملا واحدا وأن يكون هذا العمل الواحد تاما [1].

وإذا كـان الأدب العربـى لم يعـرف المسرحية، فإنه عمل الملحمة ممثلة فـى تلـك الـسير الشعبية المروية شعرا مثل سيرة الزير سالم وسيف بن ذى يزن وعـنترة والسيرة الهلالية والتى تحكى قصص البطولة شعرا، وإذا كان هناك من يقـول إنهـا مجهـولة المؤلف والزمن وربما ألفت فى زمن متأخر، مع أن بعضها يدور حول أشخاص فى الجاهلية وحول شاعرين من شعرائها واحد منهم يعزى إلـيه هلهلـة القـصيدة هـو المهلهل بن أبى ربيعة (الزير سالم) والثانى شاعر من أبـرز شـعرائها الفرسان، وكثير من شعره فى الديوان ينحو منحى القص، وهذا يعنى وجود هذا اللون فى الأدب العربى الشفاهى قبل أن يدون، ومما يدعم هذا جمع القرآن الكريم لهذه الألوان فى إطار واحد حينما بين أنه يختلف عن هذه الأشـكال التعبيرية، فنفى أن يكون قول شاعر أو قول كاهن أو أساطير الأولين، ممـا يعنـى أنهـا كانـت فـى ذاكـرتهم حـين نزل القرآن الكريم عليهم، وحاول المعارضون له أن يوهموا الناس بأنه يجرى مجراها.

وقـد أقـر طـه حـسين بوجـود عنـصر القـص فى الشعر العربى جاهليه وإسـلاميه خاصـة أمـويه حـين قـال "فالـذين يقرءون الشعر الجاهلى أو ما صح منه، والذين يقرءون الشعر الأموى كشعر جرير والفرزدق والأخطل يلاحظون أن

---

[1] المرجع السابق، ص ٦٢

مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصى موجودة فى الشعر العربى [1] وبين بعد ذلك أن فناء الشاعر فى المجموع من أبرز ملامح هذه القصصية فى شعر الأمويين، وعزا إنكار المنكرين لوجود القصة فى الشعر العربى إلى عدم قراءتهم لهذا الأدب قراءة علمية متأنية .

كما دعم هذه الوجهة حسين نصار فى كتابه "القصة فى الشعر العربى" وبين أن المعلقات تنتج أسلوب القصة، حتى وإن كانت تعبر عن الحدث من خلال رؤية فردية للشاعر إلا أنها تلتزم بالأسلوب القصصى فى طريقة بنائها بالوقوف على الأطلال ثم الغزل ثم الرحلة وهكذا فى شكل القصيدة الجاهلية الطويلة [2] .

كما أورد الطاهر مكى أيضا نماذج من أشعار عدها بمثابة القصة القصيرة، هذا بالإضافة إلى القصص النثرى فى الأدب العربى، فى كتابه "القصة القصيرة دراسة ومختارات" [3] وهذا يدعم ما قاله طه حسين وحسين نصار وآراء الباحثين الذين ينتجهون هذا النهج الذاهب إلى أن فن القص موجود فى الأدب العربى شعره ونثره، وربما يدعم هذا نموذجان لشاعرين مشهورين هما، قصة أعرابى كريم للحطيئة، وقصة الفرزدق حول ليلة تعشى فيها مع ذئب، وبالرغم من قصرهما بالقياس إلى قصائدهما إلا أنهما تحملان كل خصائص الفن القصصى الحديث (خاصة فن القصة القصيرة)، فالأولى تبدأ بـ وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل .. وتحكى كيف أن هذا الرجل الجائع لثلاثة أيام يفاجأ بضيف ويحار فيما يفعل، والثانية تبدأ بـ وأطلس عسال وما كان صاحبا .. وكيف تحاور معه وتصرف حتى انتهى الموقف بكل ما تحمله القصيدة من دلالات ورموز تحمل معانى متعددة، وفى النهاية هما مثالان واضحان على وجود فن القص فى الشعر العربي.

---

(1) طه حسين، من حديث الشعر والنثر ط دار المعارف بمصر، ١٩٣٦، ص ١٦

(2) راجع حسين نصار، القصة فى الشعر العربى، مطبوعات مجلة العربى بالكويت .

(3) راجع الطاهر مكى : القصة القصيرة دراسة ومختارات، ط دار المعارف، ١٩٧٧ ص ٧ ، ص ٣٩

وظل الحال كذلك فى فترة العصور الوسطى التى شهدت تدهوراً فكرياً على المستوى الأدبى وازدهاراً على المستوى العربى فكريا، أدبيا وإن شهد الإبداع الأدبى ازدهار شعريا فإنه شهد كذلك نمو لفن القص بعد الإفادة من الاختلاط بالأمم الأخرى وقد كان الأساس موجودا ممثلا فى القصص القرآنى الراقى ثم نما من خلاله القص الوعظى مفيدا من القصص النبوى أيضا، وتمثل ذلك فى ظهور كليلة ودمنة فى ثوبها العربى، ثم نوادر البخلاء للجاحظ ورسالة الغفران والتوابع والزوابع وقصة حى بن يقظان وغيرها من القصص التى وردت فى كتب الأدب، هذا بالإضافة إلى ظهور فن المقامة حتى وإن كان الاتهام الموجه إليه بأنه فن كدية إنما ظاهره يوحى بالاعتماد على فن القص أسلوبا له، كما شهد تدوين ألف ليلة وليلة التى كانت لها تأثيرها على القصص العربى والقصص المسرحى الأوروبى مع بداية نهضته كما أشارت إلى ذلك دراسات كثيرة ومن يريد مزيدا من التفاصيل يرجع إلى العددين اللذين خصصتهما مجلة فصول لهذا الأثر الأدبى البديع [1] .

وقد امتزج المسرح الأوروبى فى هذه العصور بالنزعة الدينية التى سادت واعتمدت مسرحيات ذلك العصر على القصص الدينية وعلى الطقوس الشعائرية. وهو أمر طبيعى، فقد اشتمل الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد على كثير من القصص بدءا من قصة آدم إلى قصة عيسى مع قومه المؤيدين والمعارضين مما كان مادة خصبة تنطلق منها المسرحيات الدينية فى ذلك العصر. والتى ذكر بعضها كتاب المسرح الدينى فى العصور الوسطى لمؤلفيه جان فرابيه. و أ.م. جوسار وترجمه محمد القصاص إلى العربية والذى يرصد تطور هذا المسرح الدينى عبر القرون من التاسع إلى السابع عشر الميلادى [2] .

---

(1) راجع مجلة فصول مج١٢ ع ٤ شتاء ٩٤، ومج ١٣ ع١ ربيع ١٩٩٤ .

(2) مرجع سابق . جوسار ترجمة ومحمد القصاص. ط مكتبة النهضة المصرية د.ت

وهذا ما حدث أيضا فى فترة التدهور العربية التى تشبه إلى حد كبير ما كان يحدث فى العصور الوسطى الأوروبية، فقد اتجه الناس إلى حكايات الأولياء وكراماتهم وظهرت بابات ابن دانيال وخيال الظل التى كانت تمثل قمة الخوف من البطش والجبروت، ولعل لجوء الناس إلى الدين فى فترة الأزمات يحدث لأمرين، إما أن يكون نوعا من الهروب إلى الدين فى صورة طقوس وليس الدين فى جوهره الأصيل الذى يصلح ويدعو إلى الإصلاح والسعى فيه بجد، ذلك لأن هذه الطقوس تحل أزماتهم النفسية الناتجة من إحساسهم بالضياع أو الانهزام أمام القوى العاتية التى تسيطر عليهم فلجأ الأوربيون إلى القصص الدينى فى ظل هيمنة كنسية وطقوس تؤدى وصنعوا منها مسرحياتهم، ولجأ العرب إلى الطقوس الصوفية التى تشبه إلى حد كبير مرحلة الخرافات والمعجزات أملا فى وجود قوى غيبية تنصرهم .

والثانى ينتج من الأول أى كأنها مرحلة عودة بعجلة الزمن فى الرجوع إلى ذلك الزمن الذى يلجأ الإنسان فيه إلى الأسطورة والحكاية الخرافية والمعجزات ليستحث القوى الغيبية على نصرته إزاء واقع لا يختلف كثيرا فى صعوباته عن تلك التى عاشها الإنسان القديم ولذلك ستبدأ المرحلة التالية من هذا المنطق .

٣- الازدهار ومرحلة العبور:

عندما بدأت أوروبا نهضتها الصناعية فى القرن الخامس عشر والسادس عشر لم يكن أمامها غير القديم تلجأ إليه لتبدأ انطلاقتها الأدبية والفنية وظهر أعلام استوحوا الفكر والفن اليونانيين، وتجلى ذلك أوضح ما يكون فى أعمال شكسبير العظيم إبان العصر الإليزابيثى فى القرن السادس عشر الميلادى وقد أوضح ذلك احمد عثمان فى بحثه الضافى حول "المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير" الذى نشر فى عالم الفكر الكويتية والذى يبدؤه بقوله "لا تزال علاقة الشاعر الإنجليزى الكبير وليام شكسبير (١٥٦٤— ١٦١٦) بمصادره الكلاسيكية مسألة خلافية تثير الكثير من الجدل بين العلماء

المتخصصين على أن ذلك الجدل لا يبرر الشكوك حول حقيقة تأثر شكسبير بالتراث الإغريقى الرومانى، فهذه حقيقة لا ترقى إليها الظنون ولا يمارى فيها أحد" [1] ثم يأخذ فى طرح أسباب القول بتأثره سواء كان ذلك عن طريق قراءته لهذا التراث فى الإيطالية كما ذكرنا مؤلفون أوربيون أو عن طريق معرفته باللغة اللاتينية والرومانية ويستعرض نماذج من العبارات والأبيات الشعرية يراها مأخوذة من التراث الإغريقى واللاتينى أو قريبة منه .

ولكن شكسبير بالطبع صاغها فى أسلوب يوافق عصره وقضايا مجتمعه، فيأخذ الأسطورة الإغريقية أو حكايتها التى شاعت فى ذلك العصر ويصبها فى قالب مسرحى يعالج به قضايا وطنه ومجتمعه، وذلك فى أسلوب مميز جعله مصدرا لكثير من المسرحيات التى جاءت فى عصور تالية، كما يوضح ذلك عبد الواحد لؤلؤة فى بحثه "شكسبير الحاضر أبدا" والذى نشره فى عالم الفكر الكويتية والذى يبين فيه استمرار تأثير شكسبير فى مسرح العصور التالية [2] ولم يقتصر تأثيره على المسرح الأوروبى بل امتد ليشمل المسرح العربى إبان عصر النهضة أيضا كما يبين ذلك رمسيس عرض فى بحثه المنشور فى مجلة فصول المصرية بعنوان "روميو وجوليت على المسرح المصرى" والذى يبين من خلاله تأثير شكسبير على المسرح المصرى خاصة فى جانبه التمثيلى، وإن كان أثر أيضا على التأليف المسرحى وأبرز مثال عليه مصرع كليوباترا لأحمد شوقى التى جاءت ردا على مسرحيته أنطونيو وكليوباترا كما يتضح من كتاب أحمد عثمان المقارن بين الاثنين .

ولسنا بالطبع فى مجال بحث تأثير شكسبير بقدر الحديث عن انطلاقه من الأصول القديمة، وهذا ما حدث فى أوروبا والعالم العربى على السواء وكأنها دورة حياة، فالتدهور يقابل البدائية. ويعقبه ازدهار وتطور يستمد من

---

[1] أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير عالم الفكر الكويت مج١٢ ع ٣ ديسمبر ١٩٨١ ص ١٤٧

[2] لمزيد من التفصيل راجع عبد الواحد لؤلؤة. شكسير الحاضر أبدأ عالم الفكر الكويت. مج ٩ ع ٤ مارس ١٩٧٩.

الأصـول والجذور مقوماته لينطلق إلى عالم أرحب وأكثر ازدهاراً وأن شكسبير قد طـرق موضـوعات كانـت الـبداية الأولى للمـسرح الرومانـسى الـذى واكب صعود الطـبقة الـبرجوازية نتـيجة للـثورة الـصناعية التـى أحـدثت النهـضة الأوروبية الشاملة .

وهكـذا كـان ظهور الكلاسيكية الجديدة يمثل ازدهارا ومعبرا فى الوقت نفـسه للمـرحلة التالـية التـى مـثلت وتطـورا أدى إلى انفـصال الأنـواع الأدبـية وتمايزها.

٤- مرحلة الازدهار والتمايز :

واكـبت الـثورة الـصناعية نهضة فكرية وإبداعية فازدهر المسرح ازدهارا رائعـا تمـثل فـى مسرحيات راسين وكورنى تلبية لحال الإبداع الرومانسى التى نـتجت عـن إحـساس الفـرد بذاتـه، وكـان مـن نتيجته ظهور الرواية أو القصة الحديـثة معـبرة عـن طمـوحات الفـرد وآمالـه فـى المستقبل كمـا ازدهـر الشعر الرومانـسى أيـضا وبـرز شـعراء عظـام مـثل كولـردج ووردزورث وكيتس وشيلى وغيرهم ممن أثروا الشعور الإنسانى بأعمالهم العظيمة .

وحيـنما ازدهـرت الآداب بـصفة عامـة بـدأت فـى التمايـز، وانـصبت الدراسـات علـى كـل نـوع مـثل المسرح ومدى تأثره بقوانين أرسطو التى ظلت أساسـا لـه بالـرغم مـن ثـوبها الرومانـسى، والـشعر الرومانسى أخذ فى التطور وانفـصل عـن الـشعر الكلاسـيكى شكلا ومضمونا، وظهرت الرواية مستفيدة من الازدهـار المـسرحى ومعـبرة عـن الواقـع الجديـد وإن كانت مرتبطة بالماضى من خـلال الإفـادة مـن الملحمـة كمـا بـين هذا محمد غنيمى هلال فى سفره الضخم "الـنقد الأدبـى الحديث" حيث يقول "وقد تأثرت القصص فى أوروبا منذ عصر النهـضة – بملاحـم العـصور الوسطى ومازخرت به من معانى البطولة، ولكنها نزعت نزعة إنسانية أوضح من ذى قبل"[1] .

---

(1) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ط مكتبة نهضة مصر د. ت ص ٤٧٠

وقد بين أن هذا الاتجاه فى القصة ظل حتى القرن الثامن عشر حينما توجهت القصة وجهة اجتماعية تتناول مشكلات الفرد وحقوقه تجاه مجتمعه" إذ إنها كانت تقصد إلى تنظيم الفرد فى علاقته بالمجتمع ونظمه وتقصد إلى التأثير المباشر فى استبدال نظم بغيرها إقرار ا مبنيا على الاعتقاد العميق فى حق الفرد [1] .

وهذا يعنى هذا الانطلاق نحو هذا التمايز بدأ من القديم، فالرواية حين بدأت فى الانفصال واتخاذ شكل مستقل لها أفادت من الملحمة، وانطلقت من أسلوبها فى السرد لدرجة أن كثيرا من الدراسات التى دارت حول الرواية الرومانسية- بعد أن اتخذت وضعها وشكلها المتميز — وصفت البطل فى الرواية بأنه البطل الملحمى باعتبار استلهام روح البطل الفرد فى الملحمة وهو الفارس القادر على القيام بمعجزات خارقة للعادة، وذلك نتيجة إعجاب الرومانسيين بالفرد وإيمانهم بقدراته، وإن كان أحمد الهوارى يطلق عليه البطل البيرونى نسبة إلى بيرون أحد الكتاب المبتكرين لهذا النوع من الشخصيات فى رواياتهم [2] .

كملا نلاحظ هذا فى ارتباط نشأة الرواية بالتاريخ حيث ذهب كثير من الكتاب إلى بؤر محددة من التاريخ يستلهمون منها أعمالهم الروائية الرومانسية ولعل أبرزهم والترسكوت الذى يعد رائدا فى هذا الاتجاه، وإن كان جورج لوكاش "يعتبره واقعيا وليس رومانسيا من حيث تعاطفه مع شقاء الناس" ويعطى مفهوم التاريخ فى روايات والترسكوت منظورا وإن لم يكن واضحا" للتطور المستقبلى بمفهوم مؤلفيا" [3] أى أنه حاول أن يربطها بالواقع ومن هذا لا يستطيع باحث أن ينكر أن الرواية التاريخية تزامن ظهورها "مع الحركة الرومانسية التى احتفل أصحابها بالبطولات القومية وسعوا إلى إبرازها متوسلين

---

[1] المرجع السابق ص ٤٨٢

[2] راجع أحمد الهوارى، البطل فى الراوية المعاصرة، ط وزارة الإعلام بالعراق، ١٩٧٦ ص ٣٢

[3] جورج لوكاش، الرواية التاريخية ترجمة صال جواد الكاظم ط ووزارة الثقافة بالعراق ١٩٧٨ ص ٣١ ص ٣٢

بها إلى أحياء روح وإنعاشها [1] ونظن من خلال استعادة بدايات الروايات العربية حتى بعد ظهور زينب أو فى أثناء الفترة حين ظهر عدد كبير من الروايات التاريخية مثل روايات جورجى زيدان، بل إن نجيب محفوظ الذى يعده كثير من النقاد مؤسس الرواية العربية الحديثة بدأ بالتاريخ مستلهما أبطال منه مما جعل الدارسين يطلقون عليها المرحلة الرومانسية من هذا المنطق .

وقد تطورت الرواية بتطور المجتمع وتعددت أشكالها بتعدد المذاهب التى نشأت نتيجة تطور المجتمع والأفكار من الرأسمالية إلى الاشتراكية ومن ثم من الرومانسية إلى الواقعية ثم مع سرعة عجلة الحياة نشأت أشكال مختلفة من فن القص منبثقة عن الشكل الأول — الرواية أو القصة الطويلة — كالقصة القصيرة والأقصوصة، وكلها وإن اختلفت فى الشكل والتقنية إلا أنها تعتمد فن القص أساسا مشتركا لها .

وهذا ما حدث تقريبا على مستوى الأدب العربى، فقد بدأ عصر الإحياء بالانطلاق من القديم فأحيا البارودى وشوقى تقاليد القصيدة العربية وفى الوقت نفسه أدت حركة الاتصال بأوربا إلى نقل تراثها المسرحى والقصصى، وبدأت تظهر القصة فى الأدب العربى مستمدة بعض ملامحها من الجذور التراثية كما حدث مع محمد المويلحى الذى استلهم فن المقامة فى حديث عيسى بن هشام الذى مزج ين الرواية والمقاومة حيث جعل بطله هو بطل المقامة القديمة فى إهاب عيسى بن هشام الجديد الذى يرقب تحولات مجتمع تتدافع فى إيقاع التغيير فيه إلى الدرجة التى تفصم علاقته بجوانب أساسية من هويته التقليدية [2] .

---

(1) محمد الفاضلى : الرواية والتاريخ طريقتان فى كتابه التاريخ روائيا، مجلة فصول القاهرية، مج ١٦ ج ١٦ ع ٤، ربيع ١٩٩٨، ص ٤٣

(2) جابر عصفور، زمن الرواية، مرجع سابق ص ٣٩

وسواء كانت رغبته فى التعبير عن الواقع الاجتماعى الجديد أو التواصل مع القديم من خلال استيحائه للشكل القديم للمقامة، فإن هذا يعنى الانطلاق من الجذور ثم التحول إلى التمايز فى ضوء معطيات الواقع الجديد، وهذا ما أكده الدارسون لفن القصة فى الأدب العربى [1] واتبع المويلحى كثيرون فى إبداعاتهم الروائية وانطلقوا من مفاهيم كلاسيكية تتفق وروح العصر حتى ظهرت زينب لمحمد حسين هيكل التى يراها كثيرون بداية الانفصال الحقيقى وتمايز فن الرواية العربية فى ثوبها الفنى المتلاقى مع والمتأثر بالفن الروائى الغربى ثم حدث زخم فى الكتابة الروائية وكتب فيها كتاب كبار من أمثال طه حسين والعقاد والمازنى والحكيم وغيرهم ثم توج هذا كله نجيب محفوظ فى إنتاجه الروائى المتدفق والمتتابع .

وفى الوقت نفسه بدأ التمايز وأرسى توفيق الحكيم دعائم المسرح بعد عدة محاولات مسرحية مقتبسة أو مترجمة ثم عربية فى ثوب شعرى، ممثلا فى مسرحيات شوقى وتطور الفن المسرحى بعد ذلك سواء كان شعريا أو نثريا وواصلت الأنواع الأدبية تنوعها وتمايزها وتطورها فى آن واحد، فانطلق المسرح فى ازدهاره تمثلت قمتها فى الستينيات. وانطلقت الرواية وبرز فيها أعلام كثيرون ينتمون إلى مذاهب أدبية رومانسية وواقعية، ثم تشكلت القصة وأخذت مكانتها المستقلة إلى حد كبير بتقنياتها المميزة لها عن فن الرواية، كما ظهرت الأقصوصة حتى الشعر نفسه تطور من إحيائى كلاسيكى إلى رومانسى إلى واقعى حديث .

٥- التداخل فى التمايز :

بالرغم من هذا التطور والتمايز الذى حدث للأنواع الأدبية والذى حدده كروتشه فى كتابه "علم الجمال" كما ذكر رينيه ويلك وأوستن وارين فى نظرية

---

(1) راجع فى ذلك عبد المحسن طه بدر، تطوير الرواية العربية ط دار المعارف د.ت وكذلك سيد حامد النساج بانوروراما الرواية العربية ط مكتبة غريب

الأدب وكرسه كل من بيرسون فى الأشكال والنماذج الأدبية "ثم كيرفى" الشكل والأسلوب فى الشعر "حينما اعتبر الأنواع الأدبية أشبه بمؤسسات مستقلة ومهيمنة فى آن وإن كان صاحبا نظرية الأدب رفضا هذا من منطلق التداخل فهما عبر الفصل الذى يخصصانه له يركزان على تداخل الأنواع الأدبية بالرغم من تمايزها من مناطق أن "نظرية الأنواع مبدأ تنظيمى فهى لا تصنف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان وإنما بحسب بنية أو تنظيم أنواعً أدبية متخصصة "[1] والثابت لديهما أن الأنواع تتداخل ويضربان مثلاً بالمسرحية التى يعدانها كما كانت عند الإغريق فنا مختلطا أدبيا بشكل مركزى ولاشك لكنه مشتبك أيضا بالعرض "[2] ويوضحان رأيهما باعتماد كل من الرواية والمسرحية على السرد فالرواية من وجهة النظر هذه تعتمد على "السرد رأسا والمسرحية تعتمد على السرد خلال حوار" مسرحية غير ممثلة" وبذلك تغدو الأنواع الثلاثة المجردة هى السرد والحوار والأغنية، وهكذا فإن هذه الأنواع الأدبية الثلاثة بعد أن أرجعت إلى أصولها وصفيت، وجعلت متسقة غدت أكثر جذرية لنقل من الوصف والعرض والسرد "[3].

ومن خلال هذا الحديث يتضح أن هناك عنصرا بارزا فى الأنواع الأدبية يمكن أن يكونا قاسما مشتركا أعظم بين الأنواع الأدبية وهو فن القص الذى يعبر عنه بالسرد فى المصطلح الأدبى الحديث، حيث تقوم كل الأجناس الأدبية على القص حتى الشعر، وإذا تأملنا أدبنا الحديث شعره ونثره، مسرحه وقصته سنجد هذا واضحا .

وبتوضيح ذلك نستعرض بعض نماذج شعرية تقوم على القص دون أن ندخل فى تفصيلاتها لأن هذا ليس موضعه، وأول هذه النماذج من شعر شوقى الذى يزخر بالقصائد السردية مثل أبى الهول والأزهر وتكليل أنقرة وعزل

---

[1] رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، مرجع سابق، ص ٢٩٦

[2] المرجع السابق، ص ٢٩٩

[3] المرجع السابق ص الصفحة نفسها .

الآستانة ونهج البردة وروما وعلى قبر نابليون وأيها النيل، وفى الشعر الرومانسى نجد نماذج لعلى محمود طه وإبراهيم ناجى، وأشهر قصائده الأطلال، وهذه الكعبة كنا طائفيها - وفى الشعر الحر رسالة عبد الرحمن الشرقاوى إلى الرئيس الأمريكي وصلاح عبد الصبور فى الناس فى بلادى وغير ذلك الكثير من الشعراء الذين لا يتسع المجال لذكرهم، ويمكن للقارئ المدقق أن يعود إلى شعر هؤلاء ليتأكد من هذه النزعة السردية أو القصصية فى شعرهم .

فإذا انتقلنا إلى المسرح سنجد الأمر أوضح ومن يرجع إلى المسرحيات الأولى سيجد أن معظمها يكتب على غلافه رواية، وكثير من المخرجين والممثلين كانوا يقولون عن المسرحيات أنها روايات، وبصرف النظر عن هذا الأمر الشكلى، فإن معظم المسرحيات تعتمد على القص أو السرد خاصة بعدما اتجه الكتاب إلى المسرح النثرى فصيحه وعاميه واستلهموا فيه الأسطورة والتاريخ قناعا للتعبير عن آرائهم وأفكارهم فى الواقع .

إذا تأملنا من المسرحيات الشعرية نجد نموذجا واضحا لهذا التداخل بصورة لا يخالجها شك فهى تكاد تجمع الأنواع الأدبية فى أسلوب واحد، وإذا نظرنا إلى مجنون ليلى لأحمد شوقى نجد الحكاية التاريخية العربية المأثورة عن قيس بن الملوح وليلى العامرية تحكى أو تقص بأسلوب شعرى وفى ثوب مسرحى وهو نوعها الشكلى والظاهر. وتصنف فى إطارها وقد عاد إليها صلاح عبد الصبور فى ليلى والمجنون بمفهوم آخر، لكن العناصر الأساسية هى الحكاية التاريخية والسرد أو القص والثوب المسرحى بالأسلوب الشعرى، وهكذا أيضا ثنائية الحسين ثائرا وشهيدا لعبد الرحمن الشرقاوى التى تجرى على نفس المنوال، ويدعم ذلك أن عد الرحمن الشرقاوى روائى أيضا .

وهذا ما يلفتنا إلى ملاحظة أن بغض كتاب المسرح كانت لهم إسهاماتهم الروائية فالحكيم عميد المسرح العربى ومؤبس قواعده النظامية كان روائيا أبدع عودة الروح وعصفور من الشرق ويوميات نائب فى الأرياف كما كان الشرقاوى شاعرا ومسرحيا وروائيا فهو ممن أرسو دعائم الشعر الحر، ومن مبدعى

المسرحية الشعرية. وهو صاحب رواية الأرض التى تعد من أبدع الروايات الواقعية، ويوسف إدريس العلامة البارزة فى تاريخ القصة القصيرة المصرية — كان روائيا له باع طويل فى المسرح النظرى بل صاحب نظرية المسرح العربى بكل آرائه الثاقبة فى ضرورة ربطها بالجذور العربية — له إسهام فى المسرح. وقد كتب عدة مسرحيات قصيرة مثل التركة والنجاة وإن ذكر أنه كان نتاج أسلوبه فى الرواية بعد ما اتجه إلى أسلوب الحوار فى كثير من رواياته .

وهذا يقودنا إلى ملاحظة أخرى، وهى تداخل الأسلوب بين الرواية والمسرح، فقد عد النقاد والباحثون عنصر الحوار فى الرواية من سمات جودتها حيث يعطى أحداثها وحبكتها الفنية بعدا دراميا يقربها من الواقع خاصة فى الرواية الواقعية، وإن كان هذا قد دفع كثيرين من كتاب الرواية المحدثين إلى الإسراف فى لغة الحوار فى الرواية لدرجة تكاد تخرجها من نموذجها وجنسها الأدبى ولكننا فى النهاية نستطيع أن نعد هذا نموذجا للتداخل بين الأنواع حيث تمتزج لغة التعبير بينهما من منطلق السرد أو القص.

بل يتسع الأسلوب أيضا ليشمل الشعر فى الرواية، وكثيرا ما نجد بعض شخصيات الروايات يستلهمون الشعر أو يكتب الروائى على لسانهم حوارات وعبارات تتسم فى أسلوبها بالشعرية من تكثيف للدلالات اللغوية واللجوء إلى الرمز والصورة الأدبية والذى تطور فى السنوات الأخيرة ليصبح ظاهرة تعبر عن التداخل الشديد بين الأنواع وهو ما رصدته نبيلة إبراهيم فى كتابها "فن النظرية والتطبيق" وفصلت القول فيه بنماذج تعبر عن هذا التداخل" نحن إذن إزاء ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية وإن ظل كل جنس يحتفظ بهويته [1] الشعر بقوانينه المتوارثه عبر السنين والقصة بحرفيتها لأنه نتاج حرفية كاتبها وتضرب الأمثلة بقصيدة الشاعر عبد العظيم ناجى

---

[1] نبيلة إبراهيم . فن القصص فى النظرية والتطبيق. ط غريب . القاهرة د.ت. ت ٢٣٨

"قراءة فى مكتبة الوجوه" التى تبدأ ببداية قصصية، حيث تتجاوز الجمل وبينها الفواصل على نحو ما يحدث فى السرد النثرى القصصى [1] وتستمر فى هذا التحليل الذى يؤكد قصصية القصيدة ثم تضرب مثالا بالقصة التى تنتهج نهج القصيدة برواية محمود السعدى "حدث أبو هريرة" وتورد مقتطفا من الرواية يعده أقرب إلى الشعر مثل "جئت هذا البحر وهاته الجبال التى لا ترى فيها إلا صخور هاوية، وقلت أكون أولا أكون، وكانت قبل حياتى قبيحة شوهاء : لأنى لم أحذف زواياها ولم أهذب الناتئ فيها، ولم انزع متناقضاتها فجرت حتى أفنيت الناس جميعا فى نفسى وخلوت بها " [2].

ومع أن نبيلة إبراهيم تعزو ظهور هذا النوع إلى تركيز المبدعين الجدد على اللغة مما أبعدهم عن التركيز على الواقع بعد ما ظلت الرواية مستغرقة زمنا طويلا فإننى أرى أن هذا الأسلوب الشعرى فى القصة لم يكن وليد هذا التوجه فقط، بل كانت له صور كثيرة فى الرواية رومانسية كانت أو واقعية، والمتابع لكثير من روايات نجيب محفوظ يجد مثل هذا اللقطات الشعرية فيها سواء كان فى حوار بعض الأشخاص مع نفسهم المعروف بالمنولوج الداخلى، أو فى وصف بعض والشخصيات للأحداث التى يمكن أن تعطى بعدا مهما للحبكة الروائية، وبالتالى فإن هذا يعد أمرا طبيعيا، ولكن ربما يبدو هذا واضحا أكثر فى القصة التى ربما تعد أحد أبرز مظاهر التأثر بالشعر خاصة فى أسلوبها وتكثيفها الحدث فى لحظة خاطفة توحى بالدلالات المقصودة التى يمكن أن تطرحها رواية أما توجه القصيدة نحو القص، وهو ما يبدو واضحا فى كثير من قصائد المبدعين الجدد والذى يشى بمدى التأثر بالنزعة الحديثة المتمثلة فى عصر الرواية حتى وإن بدأ جديدا إلا أن له جذوره فى الإبداع الشعرى قديمه وحديثه

---

(1) المرجع السابق : ٢٣٩

(2) المرجع السابق: ٢٤٦

وربما كان هذا التوجه يفسر سر ظاهرة قصيدة النثر وانتشارها بين الشعراء المحدثين، حيث تحاول التخلص من القوانين الشعرية المترسبة منذ زمن طويل، وتحاول انتهاج أسلوب سردى أقرب إلى روح القصة حتى وإن كانت فى صورة فقرات وعبارات شعرية محملة بكثير من الدلالات الرمزية، وأضرب مثالا واحدا بقول حلمى سالم فى ديوانه سراب التركى :

يلمع الحدس
فأهجس أن التى لم أرد أن أسميها . ستقول لى
لا أحد يكره الملهمات يا شبيه الأب
وأتخيل الكريم فى موقعه
تحت العنق بمقدار قوس
وفى النهدين بمقدار خنصر [1]

إنه القص وأسلوب للسرد فى ثوب شعرى متحرر إلى حد كبير من قوانين الماضى وقيوده ولا أريد الإطناب فهذا ليس مجال التفصيل لأن القضية أكبر من لمسة خاطفة، وإن كان مدلولها فى إطار موضوعنا وهو التداخل بين الأنواع من خلال القاسم المشترك الأعظم وهو فن القص الذى "ينشأ من جهاز معرفى لدى الإنسان هو بمثابة مركز التقاء داخل وخارجه، وهذا المركز يمكن أن يسمى بالوعى التاريخى الفعال، الذى يعد نشاطا جميعا يتحقق عن طريق الذات القادرة على وصل حركة التاريخ بين الماضى والحاضر والمستقبل [2] **.**

الخلاصة :

نستطيع من خلال هذا الطرح المكثف للموضوع أن نستخلص ما يلى :

أولا : مع الاعتراف الكامل لكل نوع من الأنواع الأدبية بوجوده وقواعده وقوانينه الخاصة به، والذى ترسخ من خلال ممارسات طويلة وعبر أزمنة متعاقبة، وإقرار كامل له تمثل فى الدراسات المتعددة والمستفيضة

---

(1) حلمى سالم، سراب التركى ط دار شرقيات ١٩٩٥، ص ١٦٠

(2) نبيلة إبراهيم، فن القص فى النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٣

فـى كل نوع، فإننى اعتقد وجود قاسم مشترك أعظم هو فن القص الذى يمـثل همزة وصل لحركة التاريخ بين الماضى والحاضر والمستقبل ومن ثم تداخل فى جميع الأنواع الأدبية .

ثانـيا : إن فـن القـص يـستطيع بهـذه الوضـعية أن يعـبر عن الحركة الدائرية للتاريخ من بدائية وتطور وتدهور ثم عودة مرة ثانية للانطلاق والازدهار، وكانت المرحلة الثانية مكثفة لدوره مما جعل فن القص يزدهر ممثلا فى الـرواية باعتبارها معبرة عن تطلع الإنسان نحو مجتمع أفضل، وهذا ما دفـع إلى مـزيد مـن الـتطور والتـنوع والتكثـيف فـى فـن القصة القصيرة والأقـصوصة بـل امـتد لـيطول الأنـواع الأخـرى. وهـو مـا جعل نجيب محفـوظ يقـول "لقـد سـاد الـشعر فـى عصور الفطرة والأساطير، أما هذا العصر عصر العلم والصناعة والحقائق فيحتج حتما لفن جديد يوفق على قـدر الطاقـة بـين شـغف الإنـسان الحـديث بالحقائـق وحنانه القيم إلى الخـيال، وقـد وجد العصر بغيته فى القصه. فإذا تأخر الشعر عنها فى مجـال الانتـشار، فلـيس لأنه أرقى من حيث الزمن ، ولكن لأنه تنقصه بعـض العناصـر التـى تجعله موائما للعصر فالقصة على هذا الرأى هى شعر الدنيا الحديث [1] .

ثالثا : على المستوى النقدى كان فن القص مفجرا لكثير من الإسهامات النقدية بـل باعـثا لظهـور كـثير مـن النظـريات الحديـثة. فقـد انطلـق مواكـبا للرومانسية ومعبرا عنها أكثر من شعرها. وكذلك الأمر فى الواقعية التى انطلقـت معظـم مقـولاتها من التأمل فى روايات تولستوى ودستويفسكى وقـصص مكـسيم جوركى ثم أنتجها بعد ذلك روائيون عظام دارت حول أعمـالهم دراسـات كـثيرة فى سبيل تطور المذهب الأدبى والمنهج النقدى

---

(1) نجيب محفوظ، مجلة الرسالة القاهرة عدد سبتمبر ١٩٤٤ نقلا عن جابر عصفور. زمن الرواية مرجع سابق، ص١

على السواء، وحتى تنوعاتها مثل الطبيعية والرمزية تمثلت فى أعمال الروائيين ثم استخلصت قواعدها وأصولها من خلال أعمالهم.

ولا ينكر باحث أن المناهج النقدية الحديثة ونظرياتها التى انبثقت منها انطلقت من فن القص، حتى وإن كانت البداية فى موضوعات تندرج تحت إطار علم الاجتماع وقد قام بها علماء اجتماع من أبرزهم كلود ليفى اشتراوس الذى يعد الرائد الأول لها، حيث أفاد من جهوده أستاذه تلميذ دى سوسير مؤسس النظرية اللغوية الحديثة فى تحليل الأساطير ليصل إلى نتائج اجتماعية حول حياة الشعوب التى أنتجت هذه الأساطير، وذلك فى سبيل إيجاد وسيلة علمية لضبط مقولات علم الاجتماع، وعن طريقه انتقل المنهج إلى الأدب، ومادام قد انطلق من الأساطير وهى من أشكال فن القص قديما فمن الطبيعى أن يجد أرضا خصبة له فى فن القص الحديث، ويدعم هذا ما ورد فى كتاب نبيلة إبراهيم عن فن القص الذى أشرت إليه سابقا والذى يوضح بجلاء مدى العلاقة بين فن القص والمنهج البنيوى، كذلك ما ورد من بحوث فى مجلة فصول سواء فى الأعداد التى خصصت للمناهج النقدية أو خصصته للرواية كثير منها دار حول نماذج تنتمى إلى فن القص أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى.

كما يؤيد هذا ما أورده والاس مارتن فى كتابه نظريات السرد، ويبدو منه مدى التفات النظريات النقدية الحديثة إلى السرد الذى يعنى فى رأيى فن القص "وليست الرواية فى نظرهم — تعنى النقاد البنيويين — إلا غطاء واحدا حديثا نسبيا من السرد "[1]. ويتضح منه مدى تأثير هذا الفن القديم الحديث دائما فى بروز هذه النظريات وتطوير أدواتها من خلال تجريبها عليه فى مختلف أشكاله .

---

[1] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص٣٠

رابعا : إذا كان خيرى دومة قد بحث باستفاضة تداخل الأنواع الأدبية كالشعر الذى أطلق عليه مصطلح الغنائى والمسرح الذى أطلق عليه الدرامى فى القصة المصرية القصيرة فى الفترة ما بين ١٩٦٠ إلى ١٩٩٠ أى على مدى ثلاثين عاما باعتبارها فنا مميزا عن الرواية التى يسهل فيها استخلاص الأنواع، أما القصة القصيرة فيصعب فيها فصل الأنواع الأدبية لأنها تتداخل فيه بشكل أساسى ومميز "ففيها تبدو العناصر النوعية المتباينة كما لو كانت جزءا من تكوينها الأصلى الأولى ومنذ نشأتها كما رأينا، وبحيث تسهم كل هذه العناصر النوعية المتناقضة فى بنية القصة القصيرة تظل أولية لا توفيقية كما فى الرواية، فالقصة القصيرة التى تظل عناصرها الأولية عناصر قصصية (أحداث شخصيات أزمنة أمكنة ..الخ) إنما تصوغ هذه المادة بأدوات الشعر والدراما والموعظة والأدب الشعبى ..الخ) [1]

ومع تقديرى لهذه اللفتة الناتجة عن دراسة متأنية كما يبدو من خلال الكتاب فإنى أرى الأمر معكوسا، ومدعما لفكرة هذا البحث فى آن واحد، لأن منطلقه قام على أن الأنواع الأدبية التى تداخلت فى القصة القصيرة بعامة والمصرية بخاصة أحدث نسبيا من كل هذه الأنواع، بينما أرى أن الأساس هو فن القص، وهذه التأسيسية هى التى جعلته يستوعب كل الأنواع الأدبية سواء كان فى الرواية وهى حديثة نسبيا أيضا بالقياس إلى هذه الأنواع أو قصة قصيرة وهى الأحدث فى كل هذه الأشكال والأجناس لأنه – أى فن القص – كما ذكرت نبيلة إبراهيم وأشرت إليه قبلا، هو المرتبط بحياة الإنسان فى كل زمان. ولعل الذين ينظرون إلى الشعر – باعتباره الأقدم فى كل هذه الأنواع – يقصرون

---

[1] خيرى دومة، تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ ١٩٩٠ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨، ص ١١٧، ص ١١٨

الـزمن علـى هـذه الفـترة التى ظهر فيها الشعر تعبيرا عن الإنسان وينسون أمرا مهمـا، وهـو عمـر البـشرية الأطول من هذا بكثير ولو قارنا بين ما يذكره العلماء حـول عمـر الإنسانية الذى يمتد إلى ملايين السنين، وبين عمر الشعر أو المسرح الذين يمثلان تطور التعبير الأدبى للإنسان لكانت المقارنة فى صالح الأول فكيف كـان يعبر الإنسان عن نفسه عبر هذه السنوات الطوال، فإذا نظرنا إلى الأساطير والحكايات الخرافية والملاحم وجدنا الإجابة فى فن القص الذى تقوم عليه هذه الأشـكال، وتأكد لدينا أن هذه الأنواع الأدبية بالرغم من قدمها ما هى إلى صورة لتطويـر تعـبير الإنـسان عـن نفسه فى صراعه الطويل مع الطبيعة والواقع الذى يعيـشه فعـبر بالـشعر مـرة ليفصح عن مكنونات نفسه ثم طوره بالشعر المسرحى ليعبر عن حواره مع الآخرين وهو كل هذا ينطلق من القص .

وقـد أورد خـيرى دومـة رأيا لشولز وكيلوج يقترب من هذا المعنى "إننا نعنـى بالـسرد كـل تلك الأعمـال الأدبية التى تميزها خاصيتان .. وجود قصة ووجـود حـاك للقـصة، الـدراما قـصة لكـن دون حـاك للقـصة، ففـيها تقـوم الشخـصيات مباشـرة بما يسميه أرسطو "محاكاة" لأفعال شبيهة لما نصادفه فى الحـياة، والقـصيدة الغنائـية مـثل الـدراما، تقـديم مباشـر ففـيها ممـثل واحـد (الـشاعر أو قـناعه) يغنـى أو يـتأمل أو يتكلم وحين نضيف متكلما ثانيا سـنتحرك باتجـاه الـدراما، وحـين يحكـى هـذا المـتكلم قصة سنتحرك باتجاه السرد" [1] .

فـإذا نظـرنا إلى الـشكل الأخير للقصة القصيرة وهو القصة القصيرة جدا سـنجد أنفـسنا باتجـاه العـودة إلى دائـرة الـزمن الأول الـذى اختزل التعبير فى أسـاطير أو حتـى أمـثال تختـزل القـصة إلى اقل حيز، وهذا على مستوى اللغة العـربية وتـراثها الأدبـى، وهـو مـا يمكن أن يكون مفتوحا مهما لدراسة قصيدة

---

(1) خيرى دومة، تداخل الأنواع، مرجع سابق، ٢٥٨ فى هامش ٦٦

النثر التى تمثل تداخلا بين النوعين كما ألمح إلى ذلك سريعا خيرى دومة، وهو ما تدعمه الرمزية الشديدة فى القصيدة النثرية الحديثة إذ أحيانا ما نرى القصيدة لا تتعدى فقرة واحدة، وحتى إن طالت القصيدة ففى داخلها يتجلى فن القص بصورة لافتة، وإن كان محمد عبد المطلب يعزو هذا التداخل إلى اتساع التناص فى قصيدة النثر يقول "واتساع التناص أتاح لألية إضافية أن تتدخل تداخلا حاسما لكسر النوعية حتى أصبح التداخل النصى تداخلا بين أجناس الإبداع القولية، وغير القولية، بل أصبح تداخلا بين الخطاب الإبداعى كخطاب السحر والنجوم وخطاب التصوف وغيرها"[1] وهذا بالطبع ناتج من استعراض واسع لقصيدة النثر امتد عبر صفحات الكتاب الذى وصلت إلى ٥٦٧ صفحة من القطع الصغير .

خامسا : من المنطقى جدا بعد هذا أن نتفق مع جابر عصفور فى قوله إننا نعيش زمن الرواية وإن كنت أطمح إلى استبدال كلمة "فن القص" بالرواية لأنه أوسع وأشمل، وقد وصل إلى هذا الرأى من خلال عرض لجائزة نوبل عبر تاريخها الممتد لقرن من الزمان وتحليلا لانتماء الأدباء الذين حصلوا عليه إلى أجناس وأشكال أدبية فوجد أن الأغلبية لكتاب الرواية خاصة فى السنوات العشر الأخيرة، وإذا كان هذا على المستوى العالمى فإنه على المستوى المحلى عربيا ومصريا واضحا أيضا، والمتابع لحركة الإبداع الأدبى يدرك مدى هيمنة فن القص على الساحة حتى إنه امتد ليطول الشعراء فى توجه الكثيرين نحو قصيدة النثر التى تعد مظهرا من مظاهر تداخل هذا النوع فى الأنواع الأدبية الأخرى، ولعل فى هذا ما يدعم الفرضية التى انطلق

---

[1] محمد عبد المطلب، النص المشكل ط هيئة قصور الثقافة مصر، ص١٠، ص١١

منها هذا البحث والتى ترى أن فن القص هو العامل المشترك بين كل الأنواع الأدبية والمؤثر فى حركتها .

ب- تحليل لبعض نماذج من القصة القصيرة :

بعد استعراضنا لدور فن القص فى الأنواع الأدبية الأخرى وإبراز حقيقة هيمنته على المشهد الإبداعى الأدبى، يجدر بنا أن نتعرض لبعض النماذج القصصية بالتحليل مبرزين عملية تلاحم التفكير والتعبير عبر القص باعتباره نوعا أدبيا يمتزج فيه الفكر بأداة التعبير عنه ، وقد اخترت ثلاثة نماذج، الأول للكاتبة الكويتية ليلى العثمان، وأخرى قصة قصيرة جداً لكاتب مصرى أخذت من الملحق الثقافى لصحيفة الأهرام وهى لكاتب ربما ليس مشهوراً ولكنه أجاد فى كتابتها وهو الدكتور هانى الرفاعى، ثم أخيراً قصة لكاتب سعودى أخذت أيضا من صحيفة الرياض السعودية .

وقد قصدنا التنوع بين البيئات الثقافية العربية ، وإن كان الأمر يحتاج إلى مزيد من الثراء والاختيار وربما استدركنا ذلك فى طبعات تالية .

١- النمل الأشقر

بقلم / ليلى العثمان

انتشر النمل الصغير فى بيتنا .. كبر ..ونما .. وغذيناه بصمتنا تركناه يتزاوج .. ويتوالد .. نظرنا له من أعلى .. فرأيناه مخلوقا ضعيفا .. حرام أن تدوسه الأقدام .. ولهذا استغل النمل طيبة قلوبنا، فانتشر فى البلد كالقمل .. وصار يحفر بيوته تحت الأرض .. ويخزن مؤونته التى يسرقها من غذائها .

كنت ألحظ أفواجه السوداء الصغيرة .. نملة تهمس فى رأس نملة .. وأخرى تحتك بخلف التى تستبقها .. وكان يتسلق السقف أحيانا.

حين صار عمر أمى ثلاث عشرة سنة .. ولدت جدتى بنتا وفرح بها أهل البيت فرحا كبيرا.. فقد مضى زمن طويل لم تسكن الطفولة فى بيت جدى.. وفى اليوم الأول استيقظت جدتى من نومها لترضع خالتى الصغيرة، فلاحظت النمل ينتشر فى سريرها، وانطلقت الحكاية بعد أسبوع فى كل مكان..أسبوع كامل سكن النمل خلالها مهد الطفلة ولم يبق طبيب إلا وذهبت إليه جدتى، ولم يبق قارئ قرآن لم يدخل بيت جدى ليقرأ آيات من الذكر الحكيم على سرير الطفلة .. ووقفت جدتى يوم الجمعة كذلك عند باب الجامع .. تحمل فنجان الماء .. لينفخ فيه كل المصلين واحدا تلو الآخر حتى الدجالون وصانعو الأحجبة .. لجأت إليهم جدتى لتنقذ الطفلة التى أشرق وجهها بالفرح على البيت .. ومن فيه .

فى النهاية .. قررت جدتى أن تعلق الطفلة فى السقف .. أحضرت سلة .. فرشتها .. ووضعت فيها الطفلة ثم علقتها فى سقف .. ونامت ليلتها مطمئنة فى الصباح كانت المفاجأة وجدوا الطفلة ميتة .. ولم يتبينوا ملامح وجهها وجسدها، فقد غطاه النمل الأسود .

حكاية أمى عن أختها – خالتى – تتهادى مع كل سرب من أسراب النمل الذى يعيش فى بيتنا .. فقررت أن اقتله .

صرخت فى أمى :

لا تقتلى النمل يا عريب، هو مخلوق ضعيف

لكننى كرهته ولم التفت لتنبيه أمى الدائم .. فقد صار النمل يملأ البيت وفى النهار أطارده وفى الليل يطرد رقادى، وحتى أحلامى .. كنت أرى فيه فلول النمل تحتاج سريرى .. ثم تتحد، تتلاصق .. وتكبر .. حتى تصبح نملة واحدة كبيرة ذات أرجل ضخمة مليئا بأشواك ذات رؤوس .. تدنو منى .. تحاول غرس أشواكها فى لحمى .. اصرخ فزعة .. تصحو أمى :

- ما بك يا عريب ؟
- الحلم ..
- الحلم نفسه .. أليس كذلك ؟
- نعم يا أمى ..

وتحمل أمى طاسة الماء المعدنية المزخرفة بأسماء الله، وبالآيات الكريمة تسقنى الماء، تبلل جفاف حلقى وتعاتبنى :

قلت لك ألف مرة .. دعى النمل ولا تؤذيه

لكن النمل صار مشكلتى .. وحين يأتى الصبا أنسى حلم الليل، أذهب إلى مدرستى .. عيناى تتحركان فى كل اتجاه ما إن أرى نملة حتى أسارع لأهرسها تحت قدمى .. وأحس بالمتعة تتسرب إلى نفسى حين أراها مسحوقة كجزء من تراب الشارع .

وذات يوم دخل إلى بلدتنا نمل غريب .. نمل أشقر نحيف .. شره .. يلتهم كل ما يراه .. وتمتد أرجله وأيديه لتسرق كل ما فى البيوت ونسيت النمل الأسود وبدأ خوفى من النمل الأشقر .. وبدأت أطارده، وفى طريق العودة من المدرسة، كنت أمر على دكان أبو مسامح "أقف أرقبه يكيل السكر فتتأثر الحبات الحلوة ويتهافت النمل فأعترض :

- لا تقدم الوجبة للنمل يا أبو مسامح .

- فيزجرنى بصوته الخشن :
- ما عليك من النمل .. وهذا مالى ، وأنا حر فيه.
- لكن هذا النمل صار يملأ كل مكان .
- هذا النمل مخلوق ضعيف .. والبلدة كبيرة تستوعب كثيرا من المخلوقات .
- أمى أيضا تقول إنه مخلوق ضعيف .. لكننى أراه شريرا .. حين تنامون فى الليل يتجمع .. تصبح الآلاف منه واحدة .. وتنقض على سريرى يلوى "أبو مسامح" شفتيه فأتركه .. اشبك ذراعى بذراع صديقتى نسير معا .. عيناى تراقبان الأرض .. وعيناها تراقبان عينى .
- لماذا تكرهين النمل يا عريب ؟
- لأننى أراه كالريح السوداء التى لا تبقى ولا تذر .
- إنه مخلوق ضعيف .
- هذا ما يزعجنى . إن هذا التصور سيجعله يتمادى .. ويحتل بيوتنا .. ويأكل أرزاقنا .. وقد يسبب مرضا ما .

ونمر على دكان "أبو مسامح" الذى صار يغيظنى وينثر حبات السكر فيجمع النمل .. ويزجرنى لأبتعد .

جمعت رفيقاتى بالمدرسة .. قلت لهن :

- من منكن تريد أن تنضم لجمعيتى ؟
- تضاحكن .
- جمعية ؟
- نعم .. جمعية محاربة النمل الأشقر

حزن بى .. فحزنت .. لكننى لم استسلم لحزنى .. فقد كان خوفى أكبر .. حاولت وحاولت مع كل من أراه .. زميلاتى فى المدرسة .. أبناء الجيران والباثعين الصغار من الأطفال .. صرنا سبعة .. صرنا عشرين .. صرنا مائة. لكن النمل يزداد وفى الليل يصير نملة واحدة أعلنت جمعيتنا عن أهدافها

لوحظ تزايد النمل الأشقر فى بلدتنا .. وعليه يجب مكافحته، مررت على دكان أبو مسامح، نثر السكر كعادته .. قلت لرفيقتى :

- انظر : إنه يتحدى جمعيتنا .. سأشكوه لدائرة التموين لكننى بعد أيام من شكواى .. فوجئت بالنمل الأشقر يملأ الدائرة، فرأيت بعد أيام شرطة المركز تسلم النمل أكياس الأرز وبعض المؤن .
- لمن أشكو مركز الشرطة ؟
- آه للحكومة .. لكن أمى حين سمعت ما أنوبه قالت :
- الحكومة أعلنت عن جائزة كبيرة لمن يحول مسار النمل المنتشر فى البلدة إلى مقرها .
- ولماذا ؟
- قالت أمى :
- لتحصر انتشار النمل كما تقول ..
- وتركت أمى تحلم بالجائزة مثل الكثيرين .
- وصار السكر الحلو يرش ويفرش فى الطرقات إلى مقر الحكومة التى أعلنت أنها سوف تحضره إلى مقرها .. ثم تقضى عليه رفضت وزملائى فى الجمعية الذين تجاوز عددهم الألف — رفضنا عرض الحكومة .. واستمرت مقاومتنا للنمل فى الشوارع وفى الحوانيت واستخدمنا كل الوسائل .. الحصى .. والأحذية .. والمبيدات وأيضا استنفار أكبر عدد ممكن من الناس ضده وأعلنت الحكومة غضبها علينا .. وحين كنا فى المدرسة جاءت الشرطة فسحبت مجموعة كبيرة منا إلى رئيس الشرطة .
- صرخ فى وجهنا :
- أنتم تخالفون أوامر الحكومة .. لماذا ؟
- قلت بحماسة :
- لأنها تشجع تدفق النمل فى بلدتنا
  صفعنى .. وكانت يده رطبة

قال :

- نحن نريد أن نحصر النمل في مكان واحد .. ثم نكافحه ، لم ترهبني الصفعة .
- قلت : بل تفتحون له الدوائر .. والمكاتب .. والحوانيت .
- نعم .. نفعل هذا — وهنا — نبيده بطريقتنا الخاصة . نعطيه سموما.
- كم ألفا قتلتم ؟
- نفخ في وجهي .. ففاحت رائحة سجائره .
- لم يمت بعد ولا عشرة .
- صفقت بيدى .
- عظيم .. عظيم .. وأين مفعول السموم ؟؟
- قلدني .. صفق بعصبية واضحة :
- مفعولها يظهر بعد فترة .. يتضاعف حجم النملة .. تكبر .. حتى تصير بحجم الصرصار وأشار إلى وجهي ..
- قبلت الإهانة .. وقلت :
- وبعد ؟
- فأجاب !
- بعداها نطلق عليها النار .. فنصيبها
- غدا نرى ..
- ونظرت إليه بحقد وأنا أكمل بداخلي :
- غدا ترى .. أيها الغبي ..
- اذيع البيان للمرة العاشرة .
- أيها المواطنون لقد كبر أحجام النمل .. وأصبحت الحكومة غير قادرة على مكافحته والقضاء عليه .. لذا .. نرجو إخلاء المنازل لمدة قصيرة حتى

تتمكن الحكومة من رش السموم وتطهير البيوت .. وبعدها سنعلن عن موعد العودة .

هبت جمعيتنا .. وهب كثير من الناس .. حتى الذين صدقوا الحكومة وساعدوها أحسوا بأنهم خدعوا فخرجوا إلى الشارع .. صرخوا .. هتفوا لموت النمل .. وبعضهم شتم الحكومة التى غذته سمومها ليكبر، لكن كثيرين من الناس تركوا منازلهم خوفا وقد اقفلوا خزانتهم .. وبعضهم دفن ماله تحت البلاط.

الساحات مليئة بالناس .. أكثرهم من الفقراء والثائرين فى جمعيتنا .. والحكومة سارعت ونشرت فى كل الأنحاء .. النمل يخرج إلينا .. الواحدة بحجم الإنسان .. الأرجل الطويلة والعيون التى تندفع منها شرارات الحقد واشتبكنا، وسالت دماء .. قال لى أحد الزملاء من الذين قرروا البقاء مع مجموعات أخرى :

- لا تخشى يا عريب – سنبقى هنا بانتظاركم .. وسنقضى على النمل .. هى تحمل بعض الأشياء، وأحمل أنا كتبى .. وشهادتى وحزنى ..
- وحين لاحظت أمى نملة فى الطريق صرخت بى :
- عريب، تلك نملة . اقتليها ...
- وحين فعلت .. انخرطت أمى فى بكاء استمر أعواما طويلة.

تحليل قصة النمل الأشقر

ليلى العثمان كاتبة كويتية معروفة من خلال أعمالها القصصية الكثيرة والمتنوعة، وهى صاحبة قلم مهموم ليس بقضايا وطنها الصغير الكويت فحسب بل بقضايا وطنها العربى الكبير، ولذلك فإن كتاباتها تتخطى الوطن أو البلد الذى تتمنى إليه، بل تصل إلى أنحاء كثيرة من العالم العربى.

وهذه القصة التى نحن بصدد الحديث عنها تعبر عن تمكنها من الفن القصصى إبداعا ورؤية، وقد تناولها بعض النقاد بالحديث، وأشار إلى أنها تعبر عن مأساة فلسطين كما ذكرت الكاتبة، وإن كنا فى تناولنا للعمل الأدبى لا نقف على ما يقوله المبدع، لأن العمل الأدبى أحيانا يخرج عن إطار الهدف الذى صيغ من أجله ليصبح محل تفسير ودراسة من وجوه متعددة ومختلفة الرؤى خاصة إذا كان عملا جيدا .

وعندما نتعرض لهذه القصة بالتحليل النقدى، فإننا لابد أولا من الحديث عن تكامل عناصر الفن القصصى، وهو أمر منطقى، لأنه لو لم تكتمل هذه العناصر لأصبح من الأولى أن نريح أنفسنا من عناء القراءة والتحليل والتأويل، فهل تكاملت عناصر الفن القصصى فى هذه القصة ؟

وللإجابة على هذا التساؤل نقول : تضمنت القصة عناصر الفن القصصى جميعها من :

أ – **الشخصيات** : وبرز بوضوح نوعا الشخصية من محورية رئيسة، وثانوية مكملة للبناء القصصى، فالشخصيات الرئيسة تتمثل فى النمل بنوعية الأسود والأشقر وعريب بطلة القصة بالمصطلح القصصى التقليدى القديم حيث تدور حولها معظم الأحداث ونجد فيها صدى أو صورة كاتبة القصة، أما الشخصيات الثانوية فتتمثل فى الأم – الجدة – الخالة – الصديقة – أعضاء الجمعية – الشرطة – الحكومة – أبو مسامح .

ومع ملاحظة أنه فى الفن القصصى الحديث تكاد تختفى الفوارق بين الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية، لأن الكل يلعب دوره فى البناء القصصى وفى حركة الأحداث، فإننا نستطيع أن نلمح وبوضوح بعض الفوارق بين النوعين فى العمل مهما كان امتزاجها .

ب- الحدث : وهو يخضع هنا لمنطق القصة القصيرة حيث يكون الحدث فيها مكثفا ودالا فى الوقت نفسه على ما تريد الكاتبة قوله من خلال عملها الأدبى، ويتمثل الحدث فى انتشار النمل الأسود فى البلدة ثم النمل الأشقر، وتتحرك الأحداث الفرعية من خلال هذا الحدث الرئيسى، حيث تتباين ردود فعل الأشخاص تجاهه وتجاه أثاره الضارة التى عبرت عنها الكاتبة بحادثة قد تبدو بسيطة، ولكنها لعبت دورا مهما فى حركة الأحداث، وهو تسبب النمل الأسود فى موت خالة البطلة وهى رضيعة، ثم تتصاعد الأحداث وتتوالى فى خطين متعارضين، ما بين كراهية البطلة عريب لهذا النمل وحرصها على قتله، وموقف الآخرين تجاهه بالنظر إليه كمخلوق ضعيف أو كراهية قتله انطلاقا من أفكار قديمة بالية وهكذا تتوالى الأحداث .

وقد جاء الحدث منطقيا ومرتبا ترتيبا دقيقا ومبنيا على تراكمات متوالية ومصنوعة بأحكام من الكاتبة مما يدل على تمكنها من الفن القصصى .

ج- الزمن : وكان محدودا وإن كان غير محدد، محدودا أى فى فترة زمنية ضيقة ولكن هذه الفترة معماة ومبهمة حتى تضفى الكاتبة على نوعا من الشيوع والصلاحية العامة دون التركيز على ماهيته أى الفترة التى وقع فيها قديما أو حديثا .

د — المكان : جاء محدودا أيضا بقرية أو بلدة، وغير محدد أيضا أى أين تقع هذه البلدة، وفى أى قطر من الأقطار؟ هذا أمر غير محدد فى القصة، وهو

أمر مقصود وأيضا من الكاتبة تمشيا مع عنصر الزمن غير المحدد، لأن تحديد الزمان والمكان غير مهم بقدر أهمية الهدف والدلالة للقصة.

هـ- **اللغة** : وقد أتقنتها الكاتبة ونوعتها بين لغة السر القصصي وهى الأساس وبين لغة الحوار الذى يضفى بعدا دراميا للعمل ينتج عنه حركة واشتعال فى الأحداث لتصل بمفهومها إلى الملتقى للعمل، كما أنها جاءت لغة عربية فصيحة وسهلة فى آن واحد فصيحة لأنها لم تستخدم كلمة عامية واحدة وهى سهلة لأنها لم تتحذلق فى انتقاء الألفاظ الرنانة والفخمة، وما يهمها هو الوصول إلى المتلقى فى سهولة ويسر الحبكة الروائية، وجاءت محكمة فى خط تصاعدى للأحداث، وبتسلسل منطقى أدخلنا نحن القراء فى جو العمل القصصى وربما أوصلنا إلى مفهومه من خلال الوصول إلى ذروته، وهى الهجرة من البلدة التى أصبح يسير عليها النمل الأشقر فلم يترك فيها مكانا لأهلها، وإن كان قد بقى من الأهل بعض من قد توسموا فى أنفسهم القدرة على محاربة هذا النمل، وقد أوصلتنا هذه الحبكة إلى الهدف والفكرة الأساسية التى انطلقت منها الكاتبة وهى صرخة استنفار القوى للتصدى لهذا الأخطبوط الضعيف ظاهريا. والقوى حقيقيا، وهذا يذكرنا بنظرية النظم لعبد القاهر حيث الوصول إلى معنى المعنى، أو تلاقى المعنيين، المعنى الذى انطلق منه المبدع. والمعنى الذى وصل إلى المتلقى .

ثانيا : المنهج النقدى الذى نتعامل به مع النص :

ويمكن أن ندخل إلى هذا العمل من خلال منهجين نستفيد من أفكارهما لنصل إلى تفسير وإضاءة لهذا العمل الأدبى الجيد. وهما المنهج الأسلوبى والمنهج البنيوى أما المنهج البنيوى ونحن نبحث من خلال مبدئه الأساسى وهو "التعارضات الثنائية" بناء القصة وتركيبها. ومن خلال المنهج الأسلوبى سنستفيد من مبدأ الدال والمدلول فى النص لنصل إلى مضمون الرسالة التى أرادت الأديبة (الباثة أو المرسلة) إيصالها إلى متلقى هذا العمل .

وسنرى أن الكاتبة اعتمدت على تعارضات ثنائية فى الشخصيات والأحداث، فعلى مستوى الشخصية، جاءت شخصية عريب مضادة لشخصية أمها، عريب مستنيرة تعبر عن الحاضر بكل أبعاده، والأم تعبر عن الماضى وجمود أفكاره، والنمل مرة أسود يعبر عن الماضى، ومرة أشقر يعبر عن الحاضر، المساء الذى يمثل الماضى بتراكماته، وأحلامه وكوابيسه، والصباح الذى يمثل واقع الحقيقة الظاهر وناتج هذه الكوابيس، ثم جاءت بعض الشخصيات تحمل التناقض فى الشخصية نفسها، بين ما كان ينبغى لها أن تكونَ، وبين دورها الفعلى، فالشرطة مثلا ينبغى أن تكون حامية للشعب ومدافعة عنه، ولكنها تساند النمل وتمنع الناس من قتله، والحكومة ينبغى أن تكون مسئولة عن الشعب وحارسة لمصالحه، ولكنها تشجع النمل لتجميعه أولا ثم قتله، والصديقة فى داخلها اقتناع بأفكار عريب ولكنها تقف موقفا سلبيا منها .

وأبو مسامح الذى يجب أن يحافظ على قوت الشعب كمسئول عنه، يبعثر القوت (السكر) للنمل الكبير، وانعكس ذلك على الحدث فجاءت تصرفات الشخصيات كما ذكرنا متناقضة، فبينما على الكل أن يعمل من أجل اتقاء خطر النمل وأن يستجيب لصيحة الشخصية الرئيسة، إذا بالكل يتهاون حتى استغول أمر النمل وصار متوحشا، ومن خلال هذه المفارقة كانت النهاية وهى الهجرة من البلد وتركها للنمل الأشقر يعَبث فيها كما يريد، بل أدت المفارقة إلى إفاقة المسئولين شرطة وحكومة ولكن بعد عجزهم عن التصدى له أو كما يقول المثل بعد فوات الأوان .

وهكذا تكشف هذه التعارضات الثنائية الفكرة الرئيسة التى أشار إليها بعض النقاد من أن المقصد هو التعبير عن مأساة الشعب الفلسطينى، وهوية هذا النمل الذى بدأ أسمر ثم صار أشقر، وكيف أن السلبية التى انتابت البعض فى محاربته بداية أدت إلى هذا المصير الذى انتهت إليه البلد بهجرة أهلها

واحتلال النمل لها، ثم بداية الاستعداد لمرحلة الصراع والنضال من أجل استعادة البلد المفقود التى فقدها أهلها بها .

وهنا يستلزم الأمر الإفادة من جهود الأسلوبية والعلاقية فى محاولة تفسير الرموز ودلالاتها .

ثم نأتى إلى الرموز والدلالات. ونبدأ أولا بعريب الشخصية المحورية، فدلالة الاسم واضحة فهى من عرب وهو رمز العروبة مما يعطى بعدا قوميا وسياسيا للقصة، ولكن الاسم مصغر مما يدل على رؤية الكاتبة للواقع العربى الضئيل نتيجة الانقسامات والاختلافات فى الرأى كما أظهرت الأحداث، فبين مؤمن بضرورة الأخذ بالأساليب الحديثة والقوة (عريب مثلا) وبين متمسك بماضيه بصورة خاطئة نتج عنه استخدام هذا التراث بصورة تدعو إلى السخرية والتهكم ، إذ لابد من مواجهة العدو مهما صغر حجمه بالقوة التى يستحقها لا بأسلوب التواكل الذى يستخدم التراث الدينى الروحى الداعى إلى التنوير والقوة بطريقة ساذجة حتى فى استخدام القرآن (المصدر الأعم للدين) بصورة خاطئة تتمثل فى مجرد تراتيل وقراءات لا تفيد بعكس ما ينبغى تجاه هذا الأساس الجليل برفض التبعية والتقليد. وبالعكس فإنه يدعو إلى الفهم والاستيعاب والتعلم والإفادة من كل ما أنجزه العقل والعلم ليخلق الأمة القوية القادرة على حماية دينها وأرضها .

ونعود إلى دلالة تصغير الاسم على مستوى التاريخ الماضى حين نشوب الأزمة فقد كان العرب صغار أو محتلين ومتفرقين بالإضافة إلى تخلفهم الفكرى وقد تعاملوا مع الأزمة بهذه الصورة المذرية التى أدت فى النهاية إلى ضياع وطن كامل وهجرة أبنائه ومشكلة مازلنا نعانى منها، كما لا يختلف الواقع الحالى عن الماضى .

والنمل (أسود وأشقر) دلالته واضحة. فهو أولا بدأ أسود أى صغيراً ضعيفا ولكن حينما تغذى على السكر وتمكن من الأرض صار أشقر وتضخم وأصبح من الصعب السيطرة عليه والتحكم فيه. وإذا كانت القصة تصور القضية

كما أشار بعض الدارسين، فإنه يمثل المدخل الذى دخل منه اليهود إلى الأرض العربية، وكيف دسوا أولا يهودا من لون أهل البلد وفى صورتهم السمراء ثم بعد ذلك تراهم بعد أن تمكنوا فتحوا أبوابهم لطوائف المهاجرين الأوربيين (الأشقر).

وهكذا تتوالى الرموز والدلالات الدالة على فكرة الكاتبة والمعبرة عن رؤيتها ولو تتبعناها جميعا لتضخمت الصفحات ويكفينا هذا القدر المعبر عن الطيبة الساذجة من أبناء هذه الأمة العربية فى مواجهة الأخطار، ويكفى الإشارة باسم "أبو مسامح" إلى هذا المعنى المقصود من الكاتبة، والتى تشير ببراءة إلى المفهوم الساذج للتسامح غير المقرون بالوعى الذى يحميه، ودلالة "أبو" فيها إشارة إلى استمرار هذا المفهوم عبر الأجيال التى ستتوالد منه.

المضمون والهدف :

فإذا أردنا أن نبحث عن مضمون العمل أو هدفه، أو ما الذى تريد الكاتبة أن تقوله من خلال قصتها، وبطريقة عملية استنتاجية من خلال المعطيات التى طرحناها أثناء حديثنا عن أركان العمل القصصى أو عن الثنائيات المتعارضة أو عن الرموز والدلالات (وليس مجرد إطلاق أحكام أو آراء عفوية) فإننا أمام أحد احتمالين، الأول : وهو ما شاع عن القصة، وهى إنها تعبر عن مأساة فلسطين (وربما كان تحليلنا السابق فى اتجاه)، ورغم قصر القصة إلا أنها استطاعت أن توجز أسباب القضية بتحليل السلبيات التى أدت إلى هذه الحالة التى تعيشها قضية فلسطين مع رؤية واعية لحل المعضلة أو المشكلة، وتتمثل فى صيحة الجهاد التى أطلقتها عريب وتجمعت حولها جمعية محاربة النمل، ودعمها الشاب الذى طمأنها إلى استمرار مسيرة النضال بعد تركها للبلد مضطرة، وقد وصلتنا الرسالة وفهمناها وهذا يمكن أن يذكرنا بالواقعية الاشتراكية فى الأدب التى تعمد إلى إبراز السلبيات وطرح الرؤى والحلول لها من وجهة نظر الأديب .

والمضمون الثانى المحتمل لهذا العمل هو مضمون اجتماعى، يتركز فى اتجاهين، إما أنها تقصد بالنمل العمالة الوافدة وخطرها الكبير الذى تحذر منه

الكابـتة بأنه قد يأتى يوم وتستولى هذه العمالة على البلد ويصبح أبناؤها غرباء، وقـد يضطرون إلى الهجرة للبحث عن مكان آمن أخر لمعيشتهم. والاتجاه الثانى التوعـية بواقـع الأمـة المـتخلف الذى نتج عنه محاربة بوسائل تنتمى إلى البدع والخـرافات أكثـر ممـا تنتمـى إلى الـدين الحقيقـى والتراث الحقيقى القائم على الوعـى، وإشـارتها بـضرورة الجهـاد من أجل محاربة التخلف والأخذ بأسباب الـتقدم الحـديث، وهـو أمـر محـتمل بـل واضـح مـن خلال تصويرها للأحداث والـسلوكيات التـى سلكتها الشخصيات وبالرغم من سيطرة كل ذلك على عقول الـناس إلا أنها أشارت إشارة تدعو إلى التفاؤل فى نهاية القصة على لسان ذلك الشاب المكافح الذى قرر البقاء مع أقرانه لمحاربة النمل بقوله "يا عريب سنبقى هـنا بانتظاركم وسنقضى على النمل" إنها جملة قصيرة فى بنائها، ولكنها دالة فى معناها حيث فتحت باب الأمل واسعا أمام النهضة والتقدم والتحرر .

وهكـذا اسـتطاعت الكاتـبة أن تمتعنا بأسلوبها وبعملها وبوعيها الكامل بتقنـيات فـن القـصة القـصيرة، سـواء علـى مستوى عناصره التقليدية التى هى أسـاس فـى العمـل القصـصى مهمـا اختلفت مذاهبه ومناهجه. أو على مستوى تقنـية التعـبير الفنى كما يدعو النقد الحديث. بالاستخدام اللغوى الأمثل لطرق السرد القصصية التى أصبحت بؤرة الاهتمام ومركز الإشعاع فى العمل القصصى. كـل ذلـك بالإضـافة إلى رؤيـتها الوطنـية والقومـية الناضجة الرافضة لكل ألوان التخلف والجمود الفكرى والاجتماعى .

٢- أبو الهول يبكى

الصوت يدوى وهو لم يحرك ساكنا، التفت فقط ولم يستطع من الرهبة أن ينظر فى عينيه، بل ظل مطأطئ الرأس ساجدا له مسبحا بآلائه، ضاق أبو الهول من صمته فقام منتفضا ساخطا متوعدا : لماذا لم تقطع يده التى ضربك بها؟ سأله غاضبا .

هو لم يتمالك نفسه عندما رأى ذلك المارد الأسطورى يتحرك من صمته الطويل .

ترى هل آن الآوان؟ هكذا سأل نفسه وإن ظل ثابتا لا يتحرك كيلا تظهر مخاوفه على ملامحه فيراها أبو الهول الذى يتقدم بخطا بطيئة مثقلة بزمن طويل وعبء كبير بل دفن خوفه وداراه وضحك هازئا منه قائلا : انظر إلى أنفك المبتور .

لكننى هزمته وطردته وبقيت أنا ..

هكذا نطق أبو الهول فى عصبية، بينما ظل الآخر ساجدا ذليلا ولم يتجاوب مع نداء أبى الهول له كى ينفض عن نفسه ذل المهانة والخضوع، ضاق أبو الهول فصرخ فيه وتردد صدى صيحته فى الصحراء الممتدة لكن ظهره المحنى طوال السنين لم يستطع أن ينتصب فظل ساجدا .

انهال الآخر بكفه مرة أخرى على وجهه وهو يضحك ساخرا منهما، كاد أبو الهول يبكى كمدا، رفع رأسه إلى السماءَ مستدعيا كل الآلهة كى تنقذ ابنها الصامت المسكين لكن حتحور البقرة المقدسة كانت لا تزال ترقد فوق العشب الأخضر مستمتعة بشعاع الشمس الدافئ الآتى من آتون، وأمون — رع قد نام هناك على شاطئ البحر مستمتعا ببنات الحور، وأبو الهول يحاول أن يتحرك بجسده الثقيل، وسيقانه الهزيلة المتصلبة من طول وضعها تحت جسده الثقيل، فكر لخطة فى الاستعانة بآلهة الأوليمب لكنه لا يعرف لغتهم، تمنى لو يدرك لغة العالم فى هذا اليوم كى يستدعى اسكندر أو انطونيو أو عمرو آخر المهم الآن أن ينقذ هذا المسكين الواضع رأسه فى الرمال — آلهة الأوليمب لن

تأتـى هـنا، فمحرم عليها أن تطأ الأرض المقدسة، لكن أين هذه الأرض المقدسة الآن؟ اخـتلط الأمـر علـيه وتاهت خطاه ووجد نفسه فى التيه الممتد وقد تورمت قـدماه غـير قـادر على العودة لعرينه أمام الأهرامات عاجزا عن الوثب على هذا المتغطـرس الجـبار، فكـر فـى الاستـسلام والعـودة لـصمته لكـنه أراد أن يعرف فسأله: من أنت؟ هل أنت من الهكسوس ؟

ضحك منه هازئا .

هـل أنـت من الفرس أم الروم . ضحك وتردد صدى ضحكته فى الآفاق وقال :

أنا المعبود الآن

انتقض أبو الهول وقال :

أى معبود أنت ؟

قال :

قم من سباتك وتحرك واذهب إلى هناك، فرعون أخر قد سخرهم من قل كى يبنوك

لكننى كنت المعبود

صخرة صماء كانوا يعبدون وهو قد يئسوا من نجدتك واليوم أنا المعبود، وإذا ضاقوا منا ويئسوا من نجدة الأحياء استنجدوا بميت أو صنم معبود .

أنا لست بصنم معبود .

صـاح أبـو الهـول وردد جملـته الأخيرة وارتفع زئيره حتى ارتجت كل الـصحراء، خـاف الآخـر وتـراجع بعـض الخطـوات، مد أبو الهول يده والتقط حجـرا مـن سـجيل وقذفه نحوه فحدث الزلزال وبدأ الطوفان واحترق الآخر من قبل أن يتراجع أو يهرب .

ابتـسم أبـو الهـول سـعيدا وبـدأ العـودة لعـرينه لكنه التفت نحو أبنه المـسكين فـوجد مـازال ساجدا ووجهه فى الطين فبكى كمدا ولم يفعل سوى أن أمسك حجرا أخر كى يوقظه أو يسمح عاره .

تحليل أقصوصة "أبو الهول يبكى"

الشخصيات :

أبـو الهـول، الـرجل الأجنبـى، ابـن أبـى الهـول، وغالـبا مـا تقـوم الأقـصوصة، علـى شخصية واحدة وإن تضمنت عدة شخصيات فأنها للمساعدة فـى الحـدث والأقـصوصة تركز على ومضة لها دلالتها، وهذه الومضة هي واقع الحـال المصرى بـل والعربـى، فاللقطة أو المشهد القصص والسردى واحد لكنه واسع الدلالة يحمل رسالة .

الحدث :

الاستكانة والذل والهوان الواقع على ابن أبى الهول .

استمتاع الرجل الأجنبى بالقهر الواقع منه على ابن أبى الهول .

وبالـتالى نـتج الحـدث وهـو صـراع بـين متعارضـين، والحدث فى هذه الأقـصوصة هو البؤرة الكاشفة للواقع المعاش، بكل ما يحمله من آلام، وإن كان فى طياته يحمل بعض الألم .

الزمن :

الـوقت الحاضـر بكل أبعاده من استكانة وخضوع للقوى الأجنبية التى تتـصارع من أجل الاغتصاب الأرض أو السيطرة عليها وعلى أبنائها، وفى أثناء ذلك يستدعى الزمن الماضى ليكون عاملا مهما فى الصراع الآليات الرديئة للزمن الحاضر .

المكان :

أرض الأهـرامات بالقـرب مـن الجيـزة، وهـو اختـيار لـه دلالته المعبرة حـيث تقـف هذه الأرض صامدة ضد تطورات الزمن وحاملة رسالة معبرة لأهلها عـن ضـرورة استدعاء هذا المجد القديم ليكون بمثابة الدافع المحرك لكل القوى من أجل الحفاظ عليه .

اللغة :

الكاتب استخدام لغة تشبه لغة الشعر والدليل تصوير حال أبى الهول، وكـان التصوير فى جمل شعرية ونلاحظ تحمل دلالات واسعة، وألفاظها منتقاة بعناية فائقة ودقة متناهية .

فالأقصوصة لوحة شعرية تكاد العين تقرؤها وحتى وإن كانت غارقة فى شجون الحياة وربما تفيض بدمع غال على ذلك الحال الذى آل إليه مصير أبناء هذا البلد الشامخ بتاريخه وتراثه وحضارته التى عمت العالم أجمع ..

إنهـا لـوحة رسمهـا الدكـتور "هانى الرفاعى" محاولا بث الحماس فى الـنفوس فـى اسـترجاع التراث القديم الذى حرص عليه الأوائل آملاً عودته فى أبناء اليوم .

إننى أتساءل ...!

هل الماضى كله جميل حتى نحزن على فراقه ونتألم لرحيل لحظاته — أم أن القضية أن "الماضى جميل لأنه ذهب ولو عاد لكرهناه" كما يقول الحكماء.

وقد لا أستطيع الظفر بجواب ..! كل الذى أدريه أن الزمن الماضى فى نظرنا أجمل وأفضل من اليوم وذلك بحد ذاته مدعاة شجن ..!

تعليق نقدى :

ربمـا جـاءت اللمحـة الأخـيرة التى أثبتها من وحى الألم الذى يعتصر الإنـسان والذى أثاره الكاتب فى القارئ والمتلقى (باعتبارى متلقيا قبل أن أكون دارسـاً محلـلا) وهـو مـا يعد مقياس نجاح للعمل الفنى إذ أن العمل الأدبى كما تقـول الأسـلوبية رسـالة يبـثها الـباث/ المرسـل (الأديـب) إلى المستقبل/ المتلقى والرسـالة هـنا واضـحة فـى ضـرورة اسـتنفار كـوامن الـشعب الذى صنع تاريخ الإنـسانية ليـنفض عـنه غـبار الذل والهوان والاستكانه لأى أجنبى مهما كانت قوته وسطوته، لأننا نملك بواعث هذه القوة ممثلة فى تاريخنا .

وقد أجـاد الكاتـب فى سبك قصته عبر ألفاظ وعبارات وصور تعبر عن فكـرته التـى أراد أن يعـبر عـنها ويرسلها الرسالة / القصة، وقد انتقى ألفاظها بعـناية فائقـة (مطأطـئ الرأس — ساجداً ذليلا — الصامت المسكين) ثم عباراته التـى تحمـل فى طياتها (الزمن) التاريخى والآنى فى وقت واحد، ويتمثل هذا فـى الحـوار الـذى دار بـين "أبـى الهـول والأجنبـى (مـن أنـت؟ هـل أنت من الهكـسوس؟ هل أنت من الفرس والروم؟" وهكذا يتداخل التاريخ مع الواقع، ثم التـصوير ويتمـثل فـى الـصورتين المتعارضين المعبرتين عما يريد الكاتب توصيله وهمـا : "صـورة الابن ووجهه فى الطين" و"صورة أبى الهول وهو يزأر ويتحرك ليلتقط الحجر الذى يمحو به العار عن ابنه" .

وهكـذا تـتكامل أدوات التعـبير مـع الفكـرة المطـروحة لكـى تـصل إلى المتلقى/القارئ فتنتج المتعة الفنية الناتجة من التواصل بين المبدع ومتلقيه .

٣- امرأة غامضة

قيل لى : أطيعيه .. أطعته

قيل لى : اجعليه ظلك .. جعلته

قيل لى ..″

وبعد اكتمال الشهر الأول، لم أجده، بحثت فى أرجاء منزلنا دون جدوى، أشياؤه لم تزل هنا فهذا عقاله، وهذه غترته، وهذا ثوبه، وهذا حذاؤه، أيام طويلة مملة مضت دون أن يعود، استهللت بده أيامى معه، أتذكر شيئا مهما، كان يبدو رجلا طبيعيا وكنت معه كذلك، إذا لماذا غادر بهذه الصورة، لا أتذكر أنى أغضبته يوما .. نعم .. نعم تذكرت، قلت له يوما اغسل يديك جيدا، أأكون أغضبته ..؟ لا أعتقد لأنه حقا قذر اليدين، خطوط سوداء تحت أظافره جعلتنى أفقد أعصابى، ثم إنه استجاب فورا لطلبى فغسل يديه وقلم أظافره، إذا أين ذهب؟ ولماذا غادر دون أن يخبرنى متى يعود؟ وهل .. ولعله سيعود .. إذا كان يحمل قلباً أسود فلن يعود أبدا ..

فتحت نافذتى المطلة على الباب الخارجى، لهفة الانتظار توحى لنا أن الترقب يقرب لحظات الإنفراج، مللت من الوقوف بجانب النافذة، جلست على كرسى قرب الباب حاولت أن استعيد كل لحظة مرة بكل ما تحمله تلك اللحظة من إيماءات مبهمة ربما، نعم .. أتذكر أنى قلت له ذات مرة لماذا لا تهتم بهندامك؟ ولما رأيت فى عينيه خورا قمت بسرعة أعددت له ثوبا أبيض جديدا وكويت له غترته ولمعت حذاءه وجعلت عينى مرآته. كانت ابتسامته تملأ وجهه كابتسامة طفل فرح بلعبة جديدة، كان فرحا بفعلى ولم أشعر أنه غضب.

بدأت الوساس الشريرة تنبسط فى أرجاء نفسى، لجأت إلى الدعاء لطرد تلك الوساس قمت إلى الهاتف اتصلت بعدد ممن تجمعنا بهم صلة قرابة سألت عنه، قيل إن أحدا لم يره .

أعرف أنه طيب القلب بعيد الغضب فلما غادر إذا ؟ هل غادر غضبان أم لأمر أجهله؟ وهل يمكن لمن يحب أن يعرف الكرة؟ لا أظن ذلك، فطوال أيام الشهر لم أسمع صوته غاضبا أو حانقا أو مهددا، كان صوته رقراقا عذبا كصوت ماء منهمر بوداعة .

مرة وأنا أقلب صفحات مجلة فنية توقفت عند صفحات معينة لعدة لحظات، عيناه كانتا تومضان ببريق أخافنى لحظتها، رميت المجلة بسرعة، ركزت نظرى على وجهه وابتسامة جذلى تنسكب من عينى نحوه، رأيت عينيه تستذلان إلى الأسفل لم أشأ تفسير ذلك الأمر، قلت لنفسى هذا أمر بعيد لا يكون، ولا أعلم إن كان غضب منى أم أنى كنت واهمة .

قادتنى خطواتى إلى الباب الخارجى للمنزل أدرت كوة الباب أطللت برأسى مسحت عيناى الشارع على عجل، كنت أخمن أنه ربما يكون قريبا من المنزل، لا أظن أنه سيكون بعيدا عنه، عدت أدراجى إلى كرسى الانتظار بجانب الباب، تذكرت فجأة فرحته وضحكته عندما أهديته ديوان شعر، أعرف أنه لا يحب الشعر لكنه يخفى ذلك عنى، قرأت له إحدى قصائد الديوان تموج صوتى مع لحن الشاعر، عجنت روحى وأشجانى فى سطور الأبيات فجأة توقفت عن سماعى، شعرت به يشرد بعيدا، عيناه تسمرتا نحو الأسفل، وفكه الأسفل قبض بقوة على شفته السفلى، توقفت ضحكت ضحكة بريئة مفضوحة، مازحته، هز رأسه سريعا وطلب أن أكمل قراءتى، ظللت أقرأ عليه الشعر، أفسر له الكلمات أضع نفسه على مواطن الجمال، أبث فى خياله صورا للحياة والجمال، ظننت أنه بدأ يحب الشعر، وصدق ظنى عندما رأيته

يقرأ شعرا كثيرا لكن شروده خلال قراءتى القصيدة أثار بعض الشك فى نفسى، نعم لم أعثر فى وجهه فى تلك اللحظة على غضب ما. لكنه أقلقنى كثيرا، لماذا شرد فجأة فى وسط القصيدة أينطوى هذا الرجل على سر فى صدره يكنه بحذر عن الأعين حوله، لكنى أراه غير ذلك، أراه كتابا مفتوحا

لن يخبرنى عنه أحد سوى نفسى، لن أجد فى إجابة الآخرين حلا للغزه السهل، الصعب، يجب أن أحرث فى عالم هذا الرجل حتى أدرك نفسى أولا .

اقترحت عليه يوما أن يجرب الكتابة بدأ متعصبا من اقتراحى، لكنه لم يبد غضبا أو كرها، أشاح بوجهه عنى، قمت من مكانى. جلست قبالة وجهه، ناولته ورقة بيضاء وقلما، قلت بصوت خافت جرب. قال : وماذا أكتب قلت ما تشاء هذه المرة وفى المرة القادمة اختار لك موضوعا مثيرا .

رمى القلم جانبا، تناولت القلم، دسسته بين إصبعيه. قلت له بصوت حالم : أكتب عن الحياة وجمالها، عن الأيام، عن كل ما تراه جميلا يستحق الكتابة .

قال بصوت ضعيف : املى على ما تريدين. دهشت لرده قلت له محاولة ترويض نفسه وكسبت تلك اللحظة : حسنا أكتب

الحياة لوحة رسم تجد فيها النفوس حياتها، كل من فيها يرسم ولك رسم فيها صورة أملاها القدر وكونتها النفس وأن .. رمى القلم. وقال محاولا الانفعال: هذا الكلام لا أفهمه، قبل أن يتحول اعتراضه إلى غضب، تناولت الورقة من يده، رميتها وضحكة بلهاء استجلبت بها ابتسامة أيكون غادر بسبب ذلك الموقف؟ لكن ذلك الموقف انتهى بابتسامة. لا أظنه قاسيا إلى هذا الحد، إذا لماذا غادر بهذه الصورة المفجعة وهل أستحق منه كل هذه القسوة .

ألـيس مـن الحمـق أن أفسر مغادرته البيت بهذه الصورة بسبب موقف معـى أنـا، لـماذا لا يكـون غاضـبا من نفسه أو من أى شخص أخر؟ لماذا أحمل نفسى ذنبا لم أقترفه؟ لماذا أعذب ذاتى بهذه الأوهام الغبية، التى لا تصدر عن امـرأة عاقلـة ناضـجة مثلـى؟ نعـم لقد وصفنى هو نفسه، قال عنى : إنك إمرأة عاقلـة، نعـم كانـت كلماتـه جمـيلة ويزداد جمالها وألقها عندما يقولها بعينين خجلتين، كانت آخر كلمة قالها قبل أن يغادر، عندما سألنى :من هاتفنى ..؟ قلـت: صـديقتى عـزة تحدثنـى عن حياتها مع زوجـها الثانى، هز رأسه وكمن يريد المزيد من التفصيل، قلت : زوجـها الثانى قاسى القلب غليظ الطبع، على عكس زوجـها الأول الذى كان يغدقها بكلمات الحب والوفاء إلى آخر لحظة فى عمـره، ضـحكت بـصخب، رفع رأسه، ناولنى نظرة تعجب، قلت : صديقتى عـزة تقـول : "عـندما يغـضب زوجـى يحطـم الأشـياء حـوله يعلو صوته خارج منـزلنا، وعندما أرى نفسى فى لحظات الانفجار المضاد، استدعى وجه زوجى الأول ألـصقه بغباء وجه زوجى أرانى بعد لحظات وبصوت أقرب إلى الاستفهام قال : أنت عاقلة .

أطفأت أنوار بيتى الخارجية، أسدلت .

الـستائر وقـرب سـريرى تناولت ورقة بيضاء كتبت فيها : أنت كتاب مفتوح ولكن سطورة غامضة، وضعت الورقة فى مكانة بجانبى وانتظرت عودته.

تحليل أقصوصة "امرأة غامضة"

الشخصية :

١- شخصية محورية :

المرأة وزوجها "وهذان أخذا مكانا بارزا فى الأحداث"

٢- شخصية ثانوية :

عزة وزوجها الأول والثانى "هى الشخصيات المساعدة" .

جاءت الشخصية نامية ومتطورة فكانت غامضة الفهم فى أولها ومن ثم تتضح الشخصية والصورة من خلال سردها للأحداث فى القصة. فنحن لا نستطيع قراءة الشخصية من أول وهلة، نلاحظ فى البداية أننا نرسم صورة رائعة عن المرأة فنجدها نعم المرأة السوية المطيعة فى قولها "قيل لى : أطيعيه أطعته" وبعد ذلك نفاجأ من خلال استرجاعها وتذكرها للمواقف بغير ذلك. فترسم صورة أخرى، هى صورة المرأة الضد التى تريد من زوجها أن يكون كما تريد هى .

أما الشخصية الثانوية: فهى عزة وزوجها تصورها جيدا فقد صورها أنها غاضبة من زوجها الثانى وتسترجع صورة زوجها الأول .

الزوج شخصية لم يكن قاسيا : ابتسم كابتسامة طفل، وقولها له: أنت كتاب مفتوح لكن سطوره غامضة .

الزمن :

١- الشهر الأول لزواج "محدد"

٢- الاسترجاع الزمنى لها حدث فى الشهر الأول .

٣- استرجاع زواج زميلتها مع زوجها الأول .

فالزمن يجمع بين التردد والتطور، فالتردد هو تذكرها للمواقف التى أحدثتها مع زوجها، وقولها مثلا "أليس من الحمق أن أفسر مغادرته بهذه الصورة" فهى إذن تتذكر المواقف ثم تنفى أنها هى التى أغضبت زوجها .

ويمكن اعتبار الزمن متطوراً إذا نظرنا إليه من خلال ترتيب الأحداث أى أن الكاتب استرجع الأحداث فلم يسبق حدث على أخر بل جعله على

حسب التسلسل وتطوره فاستخدم الزمن بنجاح لأنه اهتم بحركة الحدث والشخصية وذلك من خلال استدعائه ذكريات الماضى التى لها علاقة بالحدث الحالى وهذا دليل على وعى الكاتب بما يكتب .

المكان :

لم يتسع المكان لأن القصة لا تتطلب ذلك فجعله محددا وهو منزل الزوجة والشوارع المحيطة به، ثم ترقبها للشارع الذى تنتظر منه عودة زوجها .

الحدث :

يتمثل فى غياب الزوج وعدم عودته وهذا هو الحدث الرئيس، وكثير من عناصر ومواقف القصة تكشف سر هذا الحدث، فالرجل غاب وهى تبحث عن السبب لأن القضية ليست خروجه فقط بل عودته، فهى تقلب ذكرياتها وتراجع ما فعلته لعلها تعرف السبب فى رحيله بهذه الصورة .

١- واغسل يديك جيدا . ٢- المجلة الفنية .

٣- لماذا لا تهتم بهندامك .

٤- ديوان الشعر الذى شرد عند قراءتها له .

٥- تجربة الكتابة الإجبارية .

الحبكة :

جاءت الحبكة الفنية للقصة متقنة ومقنعة برغم من تردد الأحداث وكانت فى أوج تأزمها حين ترك الرجل المنزل ولم يأخذ معه شيئا .

والحبكة هنا تجلت المنظور الثنائى الضدى فهى فى البداية تعبر عن الطاعة العمياء والاهتمام ولكن سرعان ما بدأت تفرض شخصيتها عليه حين أشارت إلى ما علق بيديه من ملامح رديئة وغير نظيفة، وحتى فى الفعل الذى يدل على الاهتمام به والطاعة له (غسل الملابس وكى الغترة) فإنها تفعل ذلك لتحقيق الصورة التى تتمناها فى زوجها، ثم تتوالى الأحداث الدالة من خلال التذكر (المجلة وقراءة الشعر) كلها أفعال تؤدى فى النهاية إلى الأزمة الحقيقة وهى هجر الرجل للبيت .

تحليل نقدى :

يتناول الكاتب هنا مشكلة معقدة ومستمدة من البيئة، وربما عانى منها هو شخصيا أو عانى منها أصدقاؤه، وأراد أن يكشف خباياها وأسرارها، ولعلنا نستدعى هنا مصطلح "رؤية العالم" الذى قالت به البنيوية التوليدية وعلم اجتماع الأدب، وذلك حين يتعلق الأدب بظاهرة اجتماعية يريد التعبير عنها برؤية جمالية .

لقد أراد الكاتب أن يكشف سر هذا التناقض الحاد فى مجتمعه بين صورة تبدو مهيمنة ومسيطرة، وهى أن هذا المجتمع فى ظاهرة يبدو ذكوريا وأن المرأة مغماة أو تقع تحت هيمنة الرجل وسيطرته، والحقيقة الكامنة خلف هذا الظاهر، وتتمثل فى سطوة المرأة وقدرتها على تسيير الأحداث كما تريد هى لا كما يريد الرجل.

وقد لجأ إلى التصوير الفنى لأحداث هذه التجربة القصيرة لكنها دالة، والعبارات المشكلة للوحة الجمالية، صورة اللقاء الأول ووقع عينيها على عدم نظافة يديه وملابسه، ثم صورة قراءتها لديوان الشعر باندماج وتفاعل بينما هو "لا يفهم شيئا" وهى لوحة معبرة ومجملة بكل دلالات "رؤية العالم" المثلة فى رؤية الكاتب للمجتمع من محاولة فرض رجل لأنه رجل على امرأة لأنها دون النظر إلى طبيعة كل منهما والخصائص الفردية المميزة لكل منهما .

ثم المشهد التعبيرى فى الافتتاح، قالوا لى أطيعيه! أطعته .. والجملة الختامية "أنت كتاب مفتوح لكن سطوره غامضة" وكل من الموقف الاستهلالى والجملة الختامية تمثلان إطاراً للقصة ومعبر عن رؤية الكاتب. فالمشهد الأول يعكس التقاليد السائدة، والجملة الختامية تبرز التناقض أنت كتاب مفتوح هذا هو الواقع، "لكن سطوره غامضة" هذه هى الحقيقة الكامنة وراء هذا الواقع الخادع .

وهكذا استطاع الكاتب أن يعبر عن رؤيته للواقع بتشكيل جمالى يحمل فى طياته الأبعاد الاجتماعية والنفسية التى تؤثر فى أحداث هذا الواقع وتشكله.

الفهرس

تم بحمد الله

مع تحيات
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس: ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية